

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS



O Universo Poético de Armando Artur

ILDENES MARIA DE OLIVEIRA

MESTRADO EM ESTUDOS ROMÂNICOS
Na Área de Especialização em Estudos Brasileiros e Africanos

2012

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS



O Universo Poético de Armando Artur

ILDENES MARIA DE OLIVEIRA

DISSERTAÇÃO ORIENTADA POR:
Prof.^a Doutora Ana Mafalda Leite

MESTRADO EM ESTUDOS ROMÂNICOS
Na Área de Especialização em Estudos Brasileiros e Africanos

2012

Dedico esta dissertação a pessoas importantes na minha vida:

Ao meu bem maior, Gil.

À minha mãe Maria Helena Maia Oliveira, eternamente viva na minha memória.

AXIOMA

A poesia obedece a este axioma:

«a palavra e o tempo andam

De mãos dadas»

Armando Artur

AGRADECIMENTOS

Uma pesquisa académica é individual. Porém, existem contributos essenciais que complementam e enriquecem esta dissertação. Por este motivo, agradeço às pessoas que direta ou indiretamente fizeram parte desta caminhada, e que foram peças fundamentais na realização deste trabalho.

Em primeiro lugar, agradeço a Deus por me conceder força e ânimo para continuar, acreditando na vida e na dignidade do trabalho.

Minha especial gratidão à Professora Doutora Ana Mafalda Leite, pela orientação, pela paciência, pelo material fornecido. Com seu conhecimento científico, me orientou nas correções de minha pesquisa, fez críticas cruciais, construtivas e o seu auxílio tornou-se indispensável na realização deste projeto.

Ao poeta Armando Artur pela gentileza em responder à entrevista estruturada enviada por correio electrónico.

Às Professoras Doutoras Vânia Chaves e Isabel Rocheta.

Ao departamento da secretaria da FLUL, em particular à Dona Arlete Pato, do Departamento de Românicas.

A uma pessoa especial, Porfírio Gil, pelo apoio incondicional neste passo importante da minha vida.

Aos meus queridos amigos, Miguel e Deize Depallens, por me aconselharem a não desistir deste árduo trabalho.

Ao meu amigo Filipe Alves, por ouvir minhas lamúrias e por ler esta dissertação com o seu olhar crítico, e que muito me ajudou.

À Inês Gomes, Thais Dultra e Silvânia Bravo, pelo apoio e “dicas”.

A todos os meus amigos que estão presentes e que estão ausentes.

À minha família querida, em especial a Simone e Elza Maia de Oliveira, pelas orações, e por acreditarem na realização deste projeto.

Agradeço ao meu sobrinho Benjamin, sua pureza, alegria e sorriso que muito me incentivaram.

Não podia esquecer meu pai, José Torquato de Oliveira, pelos conselhos e palavras de incentivo.

Por fim, agradeço, de um modo geral, a todos que acreditaram na elaboração deste trabalho.

RESUMO

A poesia de Armando Artur insere-se, inicialmente, no movimento cultural designado por *Charrua* – nome da revista publicada na década de 80, em Moçambique – que contava, entre os seus colaboradores, com escritores como Eduardo White e Ungulani Ba Ka Khosa. Tendo em conta o desencanto social instaurado em Moçambique no período de pós-independência, preconizava-se uma arte poética subjetiva, de qualidade estética e de liberdade temática, buscando novos caminhos para a poesia.

Na arte poética de Artur, difusa e original, cultivam-se temas como o tratamento do tempo, a escrita e o sonho, o amor, os elementos da natureza, a formulação crítica e envolvimento social, a dimensão dramática, o registo filosófico e aforístico. Evidencia-se a importância do tempo passado e presente, bem como a problemática da história social e política de Moçambique, que a sua escrita metamorfoseia em poesia intimista e de afetos, mensagem coletiva de amor e utopia. A sua poesia, recorrendo, com frequência, a elementos da natureza, apresenta pelo menos duas linhas de força: a lírica amorosa que se dirige a um destinatário de cariz intimista e a poesia de feição épica ou antiépica que se assume como porta-voz do coletivo.

A intertextualidade que a sua poesia estabelece deliberadamente com outros autores, quer através de citações, quer de referências explícitas e implícitas, convoca conhecimentos históricos, literários e filosóficos. Neste sentido, a partir da interpretação e análise textual de um conjunto de poemas selecionado da sua obra, assinalamos efeitos sociais da história recente de Moçambique, sobretudo da época colonial e pós-independência. Estabelecemos relações de intertextualidade, evidenciadas em processos poéticos, versos ou expressões de autores canónicos da literatura. Por esta via, tornam-se incontornáveis Sophia de M. B. Andresen e Eugénio de Andrade. Também se distinguem outras referências: Camões, Shakespeare, Rui Knopfli, Manuel Bandeira, Miguel Torga, Verlaine, entre outros. Numa perspetiva filosófica, relacionamos a sua obra com a Bíblia, a mitologia (mito de Narciso) ou autores como Sócrates, Aristóteles, Descartes, J. P. Sartre e outros pensadores da cultura ocidental. Deste modo, a poética arturiana reivindica a herança cultural de grandes escritores, desde a antiguidade até à época contemporânea, alcançando uma dimensão humanística e universal.

ABSTRACT

The poetry of Armando Artur falls initially on the cultural movement known as *Charrua* - name of the magazine published in the 80s, in Mozambique - which counted among its collaborators writers like Edward White and Ungulani Ba Ka Khosa. Given the social disappointment felt in Mozambique in the post-independence period, there was a need for subjective poetry, aesthetic quality and thematic freedom, seeking new paths for poetry.

In the diffuse and original poetic art of Artur, we can find topics such as the treatment of time, the writing and dream, love, nature elements, critic formulation and social involvement, the dramatic dimension and the aphoristic and philosophical register. This study highlights the importance of the past and present, as well as the problems of social and political history of Mozambique, which his writing metamorphoses into sentimental and intimate poetry and a collective message of love and utopia. His poetry, often depicting the elements of nature, has at least two lines of force: a love lyric intended for those seeking intimacy and epic and anti-epic poetry, which represents the collective.

The intertextuality which his poetry deliberately establishes with other authors, either through citations or explicit and implicit references, summons historical, literary and philosophical knowledge. In this sense, from the interpretation and textual analysis of a set of selected poems from his work, we identify social effects of the recent history of Mozambique, especially colonial and post-independence. We establish connections of intertextuality, evidenced in poetic processes, verses or expressions of canonical literature authors. Along these lines, Sophia M. B. Andresen and Eugénio de Andrade are inevitable figures. Other references are also distinguished: Camões, Shakespeare, Rui Knopfli, Manuel Bandeira, Miguel Torga, Verlaine, among others. In a philosophical perspective, we relate his work with the Bible, mythology (myth of Narcissus) or authors like Socrates, Aristotle, Descartes, J. P. Sartre, and other thinkers in Western culture. Thus, the Arthurian poetry claims the cultural heritage of great writers, from ancient to contemporary times, reaching a humanistic and universal dimension.

ÍNDICE

	INTRODUÇÃO	08
	I PARTE	10
	ENQUADRAMENTO DA LITERATURA MOÇAMBICANA	
1	A HISTÓRIA LITERÁRIA MOÇAMBICANA	10
1.1	As primeiras Manifestações Literárias	10
1.2	A Afirmação de uma Literatura Nacional Moçambicana (Século XX)	14
1.2.1	A Imprensa no desenvolvimento da Literatura Moçambicana	16
1.2.2	Início da subversão do Modelo Literário Metropolitano	18
1.2.3	Marcas da revista <i>Charrua</i> na poesia Moçambicana	23
	II PARTE	30
	A POESIA DE ARMANDO ARTUR	
2	BREVE BIOGRAFIA	30
2.1	A Obra	30
2.2	O Universo da Poética	33
3	TEMAS DESENVOLVIDOS	36
3.1	O tratamento do tempo	37
3.2	A escrita	53
3.3	O sonho	58
3.4	O amor	62
3.5	Os elementos da natureza	68
3.6	Formulação crítica e envolvimento social	73
4	ASPETOS FORMAIS DA SUA POESIA	76
4.1	A dimensão dramática	76
4.2	Registo filosófico e aforístico	83
5	INTERTEXTOS DE LÍNGUA PORTUGUESA E DE OUTRAS LÍNGUAS	88
5.1	Intertextualidades	88
	CONCLUSÃO	99
	BIBLIOGRAFIA ATIVA	103
	BIBLIOGRAFIA PASSIVA	103
	BIBLIOGRAFIA ELETRÓNICA	106
	ANEXOS	108

INTRODUÇÃO

A dissertação subordinada ao tema “A poética de Armando Artur”, na primeira parte, pretende enquadrar historicamente a literatura moçambicana, cuja evolução se apresenta em *descontinuidades e rupturas*, não se distinguindo qualquer escola ou corrente literária.

A poesia em Moçambique possui mais de um século e meio de existência. Durante a época colonial, com publicação irregular na imprensa, essencialmente através de jornais e folhas, nela realça-se Campos de Oliveira, considerado o primeiro poeta moçambicano. Posteriormente, é representada por poetas relevantes, entre outros, Rui de Noronha, Rui Knopfli, Craveirinha e, mais recente, Mia Couto. Como característica comum sobressai a assunção de uma identidade moçambicana e a matriz cultural portuguesa.

Na segunda parte, abordaremos a poesia de Armando Artur, cujo testemunho pode tornar-se fio condutor que revela, de forma alusiva a barbárie ocorrida em sua pátria, após quase cinco séculos de colonização portuguesa, mais de uma década de guerra pela independência (até 1975), e, mais tarde, dezasseis anos de Guerra Civil (1978 - 1992).

Na perspectiva socio-histórica, a produção poética de Artur, sugere, em *múltiplas imagens*, o cenário de destruição física e mental que ocorreu em Moçambique. Em linhas gerais, a confluência entre a escrita arturiana e as consequências, sobretudo, do último conflito civil em Moçambique gerou uma poética que mostra os efeitos de uma sociedade submetida a experiências traumáticas. A sua escrita parece surgir como alternativa de consolo e de esperança para que prevaleça o direito à cidadania, à perseverança e ao sonho.

Se em seus versos desfilam imagens de dor e miséria, também apelam à esperança, anunciando o renascimento de uma nova sociedade de pleno direito. Ainda na segunda parte, apresentamos uma análise interpretativa de seus poemas, não esquecendo os aspetos biográficos, registados, por exemplo, através do paratexto (em dedicatórias e homenagens, ver subcapítulo, O Tratamento do Tempo) e os aspetos filosóficos, tendo em conta as relações intertextuais que a sua poesia sugere, de forma fragmentária, em referências explícitas e implícitas, com figuras paradigmáticas da poesia europeia (sobretudo portuguesa) e africana (ver II parte, capítulo 5).

A análise interpretativa parte de uma seleção de poemas, extraída das seis obras publicadas pelo autor até a data, (ver capítulo 2.0 - *Os temas desenvolvidos da poesia do autor*) com o intuito de mostrar a importância do tempo passado e presente, bem como denunciar a problemática da história política e social de Moçambique. Programa que a sua escrita metamorfoseia em poesia intimista e de afetos, mensagem coletiva de amor e sonho.

Neste sentido, Alfredo Bosi assevera:

A poesia resiste à falsa ordem, que é a rigor, a barbárie e caos (...). Resiste ao contínuo “harmonioso” pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo gritante pelo contínuo harmonioso. Resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia.¹

¹Bosi, A. (1977:146)

I Parte

Enquadramento da Literatura Moçambicana

1. A história literária moçambicana

1.1. As primeiras Manifestações Literárias

O poema épico do missionário jesuíta João Nogueira, escrito no século XVII, “*Socorro que de Moçambique foi a S. Lourenço contra o rei arrenegado de Mombaça...*”², (1635) é considerado a primeira manifestação literária de Moçambique. Por conta das denúncias contra a matriz metropolitana e a influência de Portugal, cuja presença teve início em 1498, através da primeira viagem para a Índia, este poema faz parte do movimento que constitui o primeiro registo literário sobre Moçambique, designados por “Literatura de Viagens”. Neste contexto destacam-se, posteriormente, as produções escritas do reinado de D. José (1750-1777) após a separação de Moçambique do Governo de Goa, um século antes da introdução da tipografia (1854) que permitiria a circulação da literatura escrita.³

O contato histórico e civilizacional entre Portugal e Moçambique conduziu ao aparecimento de uma literatura de matriz marcadamente portuguesa, de forma similar ao que aconteceu no Brasil. Leia-se António Cândido ao referir o surgimento da literatura brasileira:

[...] justificava-se no século passado, quando se tratou de reforçar por todos os modos o perfil da jovem pátria e, portanto, nós agíamos, em relação a Portugal, como esses adolescentes mal seguros, que negam a dívida aos pais e chegam a mudar de sobrenome. A nossa literatura é ramo da portuguesa; pode-se considerá-la independente desde Gregório de Matos ou só após Gonçalves Dias. Segundo a perspectiva adoptada (...), elas se unem tão intimamente, em todo o caso, até

² Leite, A. (2008:53)

³ A propósito da contribuição de Literatura de Viagens destacamos os relatos de Ignacio Caetano Xavier sobre notícias dos domínios lusitanos em terras africanas (costa de África oriental) em 1758:

Os Mussucúmas Cafres, q. 'tem a mesma vida, e trafego dos Siganos na Europa, q. 'trazem algum ouro a vender aqui, affimão q. 'em toda a Maciúana, e Mujáva não Se acha Signal de ouro, ou os Seos habitantes por falta de Conhecimento, e estimação deste metal, Se não applicão ao trabalho de o buscar e tambem pode Ser q. 'seja algum agouro; porq. 'Propendem muito os Cafres à crença de rediculos preSágios, e Sou test. a de Vista de q. ' nestas partes não achey Signal de Ouro, como Se achão em outros lugares, honde há Minas, como Se pode ver no meo Mappa. Xavier; (:225). Lobo, A. (1999:75)

*meados do século XIX, que utilizo em mais de um passo, para indicar este facto, a expressão “literatura comum”.*⁴

O desenvolvimento da literatura em Moçambique esteve assim diretamente ligado ao surgimento da tipografia, que promoveu a publicação dos primeiros jornais locais, e, com isto, o aumento da atividade cultural. A indústria da imprensa constituía, na época, um incentivo para uma maior criação literária, permitindo, quer a divulgação de textos, quer a sua possibilidade de fixação.

De acordo com Rocha (1985), a primeira publicação periódica ocorreu em maio de 1854, com a publicação do “*Boletim do Governo da Província de Moçambique*”, assumindo, apesar de ser um documento oficial, um caráter informativo e cultural, pois continha poemas, pequenas crónicas e outros textos igualmente curtos, indo além da legislação. Até ao ano de 1975, teve o seu nome alterado várias vezes. Após esta publicação seguiram-se muitas outras, jornais ou periódicos.

O século XVIII, segundo A. Lobo (1999) é “*um momento de viragem, uma etapa qualitativamente diferente da História de Moçambique*”,⁵ constituindo igualmente um período importante da presença dos portugueses na costa oriental de África.

O mesmo autor, em suas pesquisas sobre o período de 1750, época em que ocorreu a separação de Moçambique do Governo de Goa, reflete sobre como, através da escrita, se caracterizava a realidade social, económica e cultural deste território, de forma a ser possível atingir a visão dos naturais deste novo país. Analisa, para isso, um conjunto diversificado de manuscritos que relatam situações históricas e antropológicas, observadas no registo de viagens de representantes do governador português em Moçambique, tanto viagens diplomáticas, como outras destinadas à prática do comércio.⁶

Os manuscritos que se enquadram na “Literatura de Viagens” constituíram uma fonte de investigação da literatura moçambicana, caracterizada por textos que marcaram um período de deslocamento por terra, mar, evidenciando motivações, descobertas e interrogações que teriam sido desencadeadas nestes percursos mais ou menos longos, testemunhando também novos espaços geográficos, costumes e tradições dos seus habitantes, em contraste com a origem dos viajantes.⁷ A Literatura de Viagens é enquadrada em textos como *As Viagens de Marco Pólo*, a *Carta de Pêro Vaz de Caminha*, os relatos de naufrágios da *História Trágico-Marítima* e os textos sobre a primeira viagem à volta ao mundo, feita por

⁴ Cândido, A. (1981:28).

⁵ Lobo, A. (1999:15).

⁶ *Ibidem*.

⁷ Cristóvão, F (1995:331).

Fernão de Magalhães. Deste modo, a história documental constituída pelas narrativas de viagem é considerada a primeira manifestação literária de Moçambique.⁸

Além dessas manifestações literárias evidencia-se a presença de poetas como Luís de Camões, Bocage e Tomás Gonzaga na Ilha de Moçambique. O príncipe dos poetas permaneceu, durante dois anos, na ilha de Moçambique, conhecida na língua local por Muhipiti, e porventura serviu de inspiração para descrever “A Ilha dos Amores”, presente nos cantos IX de *Os Lusíadas* Segundo Gonçalves,⁹ o nome Moçambique terá tido origem no nome do sultão Bin-Mbiki, a quem sucedeu o seu filho Mussa, passando a denominar-se ilha de Mussa Bin-Mbiki.

Em 1786, o poeta Bocage, nessa época oficial da marinha, em viagem para a Índia na nau “Nossa Senhora da Vida, Santo António e Madalena”, fez escala no Rio de Janeiro e na Ilha de Moçambique, embora não tenha deixado nenhum rasto poético dessa passagem.¹⁰

Tomás António Gonzaga também viveu na ilha de Moçambique entre 1792 e 1810. Deportado do Brasil,¹¹ casou-se e foi juiz da Alfândega. Escreveu o poema “A Conceição”, no qual descreve o naufrágio do navio Marialva, ocorrido perto da ilha, em 1802, que trazia uma carga de ouro proveniente do Rio de Janeiro. Esse espaço geográfico (a ilha de Moçambique), por registar diversos episódios históricos, assumiu importância cultural muito particular, vindo a destacar-se na poesia moderna moçambicana do século XX, principalmente a partir de “A ilha de Próspero” (1972) de Rui Knopfli.

Nos finais do século XIX, na ilha de Moçambique, era costume reunirem-se, em serões literários, membros da elite, onde diversos poetas locais recitavam seus versos. Há ainda o registo da formação de uma sociedade de teatro apoiada pelo governo e a construção de um teatro em 1898, bem como a criação de espaços recreativos e literários, entre as quais um grémio literário e associações onde eram criadas bibliotecas.¹² Idênticas manifestações literárias surgiram, sobretudo, nas cidades moçambicanas, onde havia pequenos núcleos de cultura letrada, por influência, na maioria das vezes, da presença temporária de militares ou funcionários coloniais que percorriam o território moçambicano em comissões de serviço.

⁸ Lobo A. (1999:39-51) citado em Leite, A. (2008:56-57).

⁹ Gonçalves, Adelto. Moçambique: A ilha dos amores e dos poetas. S/D. Disponível em:

<http://www.macua.org/coloquio/MOCAMBIQUE_A_Ilha_dos_Amores_Adelto_Goncalves.htm>. Consultado em: 17/07/2012.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Gonçalves, A. (2002:44-47).

¹² Lobato, A. (1952:19-20).

É natural da Ilha de Moçambique o primeiro jornalista, poeta e prosador moçambicano, José da Silva Campos de Oliveira (1847-1911).¹³ De ascendência goesa por parte do pai, foi muito jovem para a Índia, onde completou os estudos. Viveu em Nova Goa até 1867, quando regressou à Ilha para desempenhar vários cargos como funcionário público, inclusive como diretor do correio e escrivão da Capitania dos Portos.¹⁴ Sua poesia demonstrava também o gosto pela sátira, como “A Uma Senhora Muito Feia”, “Charada”, entre outros trabalhos, sentindo-se uma aproximação temática e até formal à poesia de Nicolau Tolentino e de Bocage.¹⁵

Nota-se também, em seus poemas, a exploração de temas de cariz amoroso, característicos do Segundo Romantismo, temas como amor virginal e idílico, amor-paixão, ou morte em cenários da noite, entre ruínas e do cemitérios.¹⁶ Campos de Oliveira ilustra, em seus poemas, o despertar da poesia moçambicana. Mais tarde, no final do século XX, a poesia pós-colonial irá retomar este tema da ilha como inscrição simbólica de instauração deste legado literário.¹⁷

A atividade literária e jornalística de Campos de Oliveira, iniciada na Índia, incluiu a colaboração em diferentes publicações como *O Ultramar*, *a Ilustração Goana*, *Almanach Literário*, *Almanach de Lembranças Luso-Indiano* e *Almanach Popular* em 1865.¹⁸ Além da poesia publicada, desde 1868 em diversos jornais moçambicanos e portugueses, houve a criação da primeira revista literária de Moçambique, a *Revista Africana* (editada entre 1885-1887), assegurando, neste período a dinamização desse tipo de atividade na primeira capital da colónia. Os modelos literários que se enquadram aos textos desta época são obras de autores portugueses e também franceses.¹⁹

Na *Revista Africana*, podemos ver referências a Alexandre Dumas, Camilo Castelo Branco, Lamartine, Bernardim Ribeiro, Vítor Hugo, Guerra Junqueiro, Teófilo Braga ou Gomes Leal.²⁰

¹³ Ferreira, M. (1985:31).

¹⁴ Ferreira, M. (1985:127) Citado em Leite, A. (2008:61).

¹⁵ Leite, A. (2008:64).

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibid.*, 61.

¹⁹ *Ibidem*

²⁰ Leite, A. (2008:62).

1.2. A Afirmação de uma Literatura Nacional Moçambicana (Século XX)

O desenvolvimento da literatura moçambicana ocorre ao longo de vários períodos, resultantes do paralelismo entre a evolução literária ou correntes ideológicas e da reivindicação nacionalista.

Várias são as propostas para a periodização da literatura moçambicana, entre elas, registam-se duas, a de Orlando Mendes e a de Pires Laranjeira. O primeiro, numa perspetiva social e ideológica, refere-se aos seguintes períodos literários:²¹

- 1º - Repressão cultural e resistência – correspondem à literatura de assimilação;
- 2º - Nacionalismo e Literaturas – correspondem aos anos 40 e 50;
- 3º - Literatura de protesto – ocupa-se dos anos 60 e 70;
- 4º - Literatura de confrontação – poesia produzida no meio urbano, nos anos 70;
- 5º - Literatura de ruptura – correspondente à poesia de combate;
- 6º - Literatura em liberdade – produção pós-independência – a partir de 1975.

O segundo, com objetivos epistemológicos, observa os seguintes períodos:

- 1º - Incipiência – abrange um período que vai das origens da permanência dos portugueses até 1924 – caracterizada por um deserto secular, que se modificou com a introdução do prelo em 1854, mas sem alcançar os resultados literários verificados em Angola. Ressalva para a poesia anteriormente citada de Campos de Oliveira;
- 2º - Prelúdio – vai da publicação de *O Livro da Dor*, de João Albasini, publicado em 1926, até ao final da II Guerra Mundial. Figura tutelar, na poesia deste período, é a do poeta Rui de Noronha;
- 3º - Formação – de 1945/46 a 1963, de intensa formação da literatura moçambicana, caracterizada por uma consciência de grupo, inspirada quer pelo Neorrealismo, quer pela Negritude. Neste sentido, salientam-se, entre outros, Noémia de Sousa, José Craveirinha, Rui Nogar, Rui Knopfli;

²¹ Mendes, O. (1996:21-22).

4º - Desenvolvimento da literatura – prolonga-se desde 1964 até 1975, isto é, entre o início da luta armada de libertação até à independência. Marcante é o conjunto de contos publicado em 1964, de Luís Bernardo Honwana, *Nós matámos o cão-tinhoso*. Este período é representado por uma numerosa plêiade de intelectuais escritores com uma identidade nacional indefinida, vacilante ou dupla, português e/ou moçambicana: Rui Knopfli, Glória de Sant’Ana, Guilherme de Melo, Jorge Viegas, Sebastião Alba, Lourenço de Carvalho, António Quadros, Eugénio Lisboa, Ascêncio de Freitas, etc. Com a independência surgem os nomes de Mia Couto, Heliodoro Baptista, Leite de Vasconcelos.

5º - Consolidação – entre 1975 e 1992 assiste-se à afirmação definitiva da literatura moçambicana. No tempo da independência surge uma literatura de exaltação patriótica, de libertação nacional, abordando temas marcadamente doutrinários, empenhados ou militantes. Importantes no desbravar de caminhos originais da literatura moçambicana são os livros, de Rui Nogar (1935/1993), *Silêncio Escancarado* (1982), aliás, o único publicado em vida, e *Raiz de Orvalho* (1983) de Mia Couto. Também relevante, e que abordamos mais adiante (ponto 1.2.3) é a ação cultural e literária desenvolvida pelos intelectuais com ligação à revista *Charrua*, a qual surge a partir de 1984, com oito publicações.²²

Na realidade, entre outros fatores, durante as primeiras décadas do século XX, a sul de Moçambique, nota-se que, com o desenvolvimento local, Lourenço Marques transforma-se em cidade, e com o crescimento demográfico, a população (nativos e colonizadores) começa a revelar novas atitudes, criando grupos próprios de convívio, de acordo com a classe social, racial e as leis coloniais.²³

Em 1920 foi criada a fundação do *Grémio Africano*, visando unir negros e mestiços, porém, a maioria dos participantes era mestiça. Paralelamente, eram criadas outras associações como o *Instituto Negrófilo* (1932), mais tarde denominado por *Centro Associativo dos Negros da Colónia*, a *Associação dos Naturais de Moçambique*, *O Instituto Goiano* e *A Associação dos Operários Indianos*.

A primeira associação nativista organizada, o *Grémio Africano*, manifestou, desde o início, uma clara tendência unitária. Nessa associação,

²² Laranjeira, P. (1995:256-262).

²³ Leite, A. (2008:64).

[...] envolveram-se grupos de origem social, cultural e racial diversa. No GALM, juntaram-se indivíduos mestiços (afro-europeus, afro-goeses, cabo-verdianos), negros e brancos, rongas, bitongas, chopis e macuas, de formação católica, presbiteriana e wesleyana, falantes de ronga, changane, português e inglês, funcionários públicos, trabalhadores oficinais, agricultores etc.²⁴

A predominância de tão vasta diversidade social e cultural caracterizava, de fato, a comunidade nativa, embora ainda não apresentasse uma consciência nacional moçambicana. Porém, era progressivamente crescente a consciência de grupo e o protesto contra os aspetos do sistema colonial, de onde surgiram defensores dos nativos, tendo a imprensa servido para impulsionar este protesto. Reivindicando-se como “negros portugueses”, ou “africanos portugueses” e cidadãos, os nativos foram tomando consciência da sua condição de “negros”, colonizados e explorados durante um longo percurso atribulado e cheio de contradições.²⁵

1.2.1. A Imprensa no desenvolvimento da Literatura Moçambicana

A imprensa em Moçambique (1854) surgiu com o *Boletim do Governo da Província de Moçambique*, documento oficial que continha informações gerais e alguns textos de carácter literário. A este se seguiu a primeira revista literária, em 1881, *A Revista Africana*, fundada pelo poeta Campos de Oliveira. A partir desta data, os jornais passaram a ter um papel importante na divulgação da literatura. De fato, publicações semanais, com seções literárias, surgem ao longo de todo século XX.

É também do início do século XX que, dos assimilados, grupo étnico resultante do cruzamento entre o europeu e o africano, aparecem os primeiros letrados oriundos de uma camada da população, com acesso à educação em língua portuguesa, que os colocava numa posição superior aos indígenas. A existência de assimilados visava criar um grupo social que fosse útil ao aparelho do Estado Colonial. A primeira geração de escritores tem origem neste grupo, que mais tarde deu lugar a uma segunda geração, marcada por um novo período de afirmação de ideais nacionalistas. No entanto, esta camada social constitui uma moeda de duas caras, uma vez que, tendo tido acesso às letras, com (e para) o apoio do Estado Português, acabou por utilizar um meio para formular as suas primeiras produções literárias, em que era visível a marca cultural de reivindicação das origens e direitos do povo africano.

²⁴ Rocha, A. (2002:186).

²⁵ Leite, A. (2008:65).

Uma das maiores preocupações dos assimilados, segundo Ana Mafalda Leite, era a oposição entre a língua portuguesa e as línguas africanas, ou o “landim”, designação genérica que os portugueses davam às línguas ensinadas nas escolas e missões protestantes e aos grupos de negros do Sul de Moçambique.²⁶

No decurso desta produção literária, em 1908, no intuito de dar forma concreta ao associativismo entre os nativos, foi fundado o jornal *O Africano*, pelos pioneiros da imprensa moçambicana: os irmãos Albasini, João e José. Mais tarde, surge *O Brado Africano* (1918). Estes jornais constituíram o meio de expressão para os naturais da colónia, dirigido às populações nativas de Moçambique. Consistiram um espaço para inserções de carácter literário, impulsionando o aparecimento de grupos de pressão representados por jornalistas e homens de letras conceituados.

Nesta época, os jornais representavam o único lugar onde seria possível o aparecimento de uma produção literária nativa, uma vez que a dominação política colonizadora se sobrepunha culturalmente a qualquer produção local. Este tipo de imprensa tornou-se o principal meio de divulgação literária, apesar de relativamente limitada. Entretanto, não podendo reconstituir a literatura moçambicana do século XX em etapas estabelecidas com correntes literárias bem definidas, estes jornais contribuíram como único lugar onde podiam surgir e amadurecer autores nacionais.

A partir dos anos trinta, *O Brado Africano* adquiriu maior importância em termos de produção literária, com a publicação da poesia de Rui de Noronha. No final da década de quarenta e durante a década de cinquenta surgiram vários suplementos literários no jornal *O Brado Africano*, onde colaboraram vários escritores, como Noémia de Sousa, Virgílio de Lemos, Fonseca Amaral, entre outros.

As associações tinham como finalidade defender os interesses da população nativa contra as novas tendências discriminatórias da colonização. Ao nível da produção da literatura era também sentida uma segregação entre brancos, negros e mestiços, procurando o colonialismo português dominar uma população socialmente desagregada.

O nativismo atingia, nesta altura, um grau de consciência, traduzido numa vontade coletiva que se propunha intervir, social e culturalmente, em defesa da população negra de Moçambique. Os moçambicanos começavam a questionar os benefícios da colonização, passando a criticar à administração colonial o domínio da língua portuguesa.

²⁶ Leite, A. (2008:65).

Na história literária moçambicana, a função deste modelo de imprensa (jornais e suplementos) constitui um marco relevante, dado o fato de que o material literário divulgado promove o desenvolvimento cultural que seguirá cada passo da génese do movimento de independência, tal como aconteceu em outras colónias portuguesas (Angola e Cabo Verde).

Moçambique diferencia-se de Angola e Cabo Verde, uma vez que os jornais e revistas, durante o século XX, não foram manifestações de grupos fortemente unidos, que tinham o poder de consentir o reconhecimento de períodos de evolução literária, visto que a criação literária (poética) existente nestes jornais possuía um carácter diversificado. Por um lado, as tendências não eram organizadas, por tornar a incluir, na mesma corrente literária, poetas com as mesmas afinidades; por outro, num plano investigativo, torna-se complexo discernir o que possui origens na colónia ou em Portugal.

1.2.2. Início da subversão do modelo literário europeu

Dos vários jornalistas ligados ao jornal *O Brado Africano*, Rui de Noronha assume maior importância (período 1909-1943). A sua literatura, resultante da assimilação cultural da então colónia moçambicana, era *marcada pela estética do segundo romantismo português, nomeadamente pela poesia de Antero de Quental*.²⁷

A obra de Rui de Noronha, reveladora de uma inconformidade social, assume, à semelhança de Antero de Quental, um ideal claramente socialista, cujo apelo veio a caracterizar o segundo romantismo português.

No contexto moçambicano, o assimilado era “*um ser dividido, já não é africano, mas nunca será Europeu; um desenraizado do próprio universo que o gerou, transportando em si a contradição cultural colonial*”.²⁸

A poesia de Rui de Noronha é entendida como a que não traduz de forma fiel a estética romântica, uma vez que simultaneamente refletia as influências de uma classe resultante do poder colonial. Sob este ponto de vista, considera-se que sua escrita seja efetivamente o resultado do processo de assimilação, revelando, em alguns sonetos, fatos da história moçambicana, como o soneto *Surge et ambula*, entre outros, em que revela uma discreta preocupação social, evocando a segregação do povo.²⁹

²⁷ Leite, A. (2008:67).

²⁸ Mendonça, F. (1988:94).

²⁹ *Surge et ambula*: (citado em Laranjeira, Pires (1995:257)).

Mas foi na década de 40 que começaram a despertar as primeiras vozes poéticas de Moçambique. Se olharmos retrospectivamente o panorama literário, e, como já foi anteriormente referido, é com a publicação de *O Brado Africano* e da revista *Itinerário* que surge um grupo de poetas cuja escrita é fundamental para a constituição da literatura moçambicana contemporânea.

No final da década de 40, a poesia de Noémia de Sousa orientava-se para uma poesia de *africanidade*, “com intuitos vincadamente sociais e ideológicos”.³⁰ Surgiram, na década seguinte, outros poetas contemporâneos a Noémia de Sousa, representativos da *africanidade*.

Nos anos 50, atribuindo-se atenção à literatura em folhas literárias e jornais, são criados *Msaho* e *Paralelo 20*. A partir dos seus nomes, é notada uma reivindicação vincadamente territorial. A folha poética *Msaho* (1952), organizada pelo poeta Virgílio de Lemos, cujo título designa o verso de composição musical do povo *Chope*, apresentava uma produção muito heterogénea, procurando a sua criação encontrar e definir um caminho para a poesia moçambicana, não tendo resistido à sua primeira publicação, uma vez que foi, de imediato, censurada.

A folha literária *Paralelo 20* (1957-61), criada por Nuno Bermudes e Fernando Couto, com participação de Heliodoro Baptista, cujo nome corresponde a uma indicação geográfica que remete para o paralelo 20, quase tangente à cidade da Beira, centrou-se quase exclusivamente na arte e cultura, preocupando-se sobretudo com o aspeto literário, ao contrário do *Itinerário* e *O Brado Africano*, que apresentavam uma componente política e social mais explícita.

Embora *Paralelo 20* tente divulgar e criar debates sobre autores moçambicanos, através da colaboração de intelectuais nacionais, nunca chegou a ser um meio efetivo de promoção da moçambicanidade. De certa forma surgia, em *Msaho*, indiretamente, a questão da “moçambicanidade”, segundo os dois eixos que caracterizavam a poesia moçambicana nas décadas seguintes, evidenciada com o Jornal *Itinerário*, de componente política mais explícita. Estava a este jornal associado uma geração de poetas que vieram marcar os anos seguintes,

*Dormes! E o mundo marcha, ó pátria do mistério.
Dormes! E o mundo rola, o mundo vai seguindo...
O progresso caminha ao alto de um hemisfério
E tu dormes no outro o sono teu infindo
(...)
Desperta. O teu dormir já foi mais do que terreno...
Ouve a voz do progresso, este outro Nazareno
Que a mão te estende e diz: - África surge et ambula!*

³⁰ Leite, A. (2008:71).

como Noémia de Sousa, Fonseca Amaral, José Craveirinha, Orlando Mendes, Duarte Galvão, Rui Nogar, Kalungano e Rui Knopfli, entre outros.

Nesta época, eram sentidas duas linhas estéticas, que viriam a marcar o futuro da poesia moçambicana, uma mais universalizante, que segue a lírica individual, subjetiva, existencial ou centrada na temática universal (representada por Knopfli), marcando-a, até os dias de hoje, e que a diferencia dos restantes países africanos de língua portuguesa; outra linha, de raiz vincadamente moçambicana que pretende ser o retrato da sua realidade. É a partir desta que se desenvolveu inicialmente o discurso acerca da “moçambicanidade”, isto é, a afirmação de uma identidade através da literatura.

Até a década de 70, a crítica literária foi escassa, ganhando maior vigor já no final do período colonial. Só em vésperas da independência a literatura moçambicana readquiriu, com a crítica, condições para se afirmar, assumindo a sua especificidade literária. Com a folha literária *Moçambique*, suplemento do jornal *Notícias*, ocorreu uma valorização da cultura nacional, uma vez que esta advertia para a existência de um caminho para a produção literária nacional, tendo, desta forma, conseguido chamar a atenção para um grupo de poetas, artistas e prosadores moçambicanos que se viriam a direccionar em prol de questões relacionadas ao colonialismo.

Entre 1958 e 1975 é publicada *A voz de Moçambique*, espaço de expressão dos naturais de Moçambique, incluindo o suplemento *Artes e Letras*, dedicado à literatura. Neste período, vivia-se um momento de forte opressão política colonial, impedindo qualquer tentativa de desenvolvimento intelectual na região que colocasse em causa o regime.

A partir dos anos 60, a luta da FRELIMO tinha-se tornado mais ativa, conduzindo o regime colonial a um controle mais apertado, intensificando-se a repressão. A FRELIMO era uma organização do tipo marxista-leninista, havendo na época apenas dois modelos de estados em que se podia inspirar: os EUA ou a URSS. Neste último modelo, tal como em todos os regimes totalitários ou semitotalitários, toda a produção artística e literária era fortemente controlada, sendo obrigada a enquadrar-se no pensamento político do partido único. Neste período, os poucos intelectuais que tentavam dar continuidade à sua expressão artística, eram perseguidos e muitos deles presos, sendo alguns livros e revistas condicionados e mesmo apreendidos pela censura. As folhas literárias são minuciosamente controladas, resistindo a esta situação, entre outras, *A voz de Moçambique*, com a sua página cultural.

Nesta época, o movimento literário moçambicano, que se tinha formado anteriormente e delineado com *O Itinerário*, *Msaho* e *O Brado Africano*, sofreu grandes investidas por parte do regime colonial português.

Em 1971, foi criada a revista de poesia *Caliban*, de caráter cosmopolita, dirigida por Rui Knopfli e Grabato Dias, contando com a participação de Eugénio Lisboa, tendo sobrevivido até o ano seguinte, chegando apenas à quarta edição. A imagem simbólica do seu nome, *Caliban*, representa uma metáfora da colonização de Moçambique, ao repor a história do escravo que utiliza a língua do dominador e se revolta contra ele. Com participação diversificada, nela constaram diferentes contribuições, uma vez que participaram tanto autores portugueses como moçambicanos, como é o caso, por exemplo, de Herberto Helder, ou de José Craveirinha.

Do período histórico pós-independência, assinalamos as páginas literárias *Diálogo* do jornal *Diário de Moçambique* e *Arte e Letras* do semanário *Domingo* (1981), que, em 1983, passou a designar-se por *Ler e Escrever*. Neste período a revista *Tempo* (fundada em 1970), além de constituir um órgão de informação nacional de caráter político, foi um meio de divulgação cultural e literária através da *Gazeta de Artes e Letras*. Esta gazeta foi dirigida por Luís Carlos Patraquim a partir de 25 de março de 1983, marcando um período importante na produção literária moçambicana, pela relevância dos debates que tiveram lugar nas suas páginas.

No período pós-independência, desencadearam-se várias polémicas sobre o que deveria ser a literatura moçambicana, se teria que ser ou não politicamente alinhada.

Entre outras intervenções, a revista *Tempo* organizou, no final de 1980, um concurso literário nacional com o qual pretendia “estimular a criatividade literária; valorizar a produção literária; revelar novos valores; projetar a nova literatura” (divulgado na sua Capa Interior). Organizou também, em 1980, o caderno antológico *A Palavra é Lume Aceso*, com uma seleção mais apurada de poemas, baseando-se mais na qualidade exclusivamente literária do que política. A escolha do título da antologia demonstrava a intenção *de recuperação de um ideal revolucionário, o poder da palavra como força dinamizadora, mas afastando-se ao mesmo tempo do campo semântico da poesia de combate, pelo amor à «sua» liberdade*.³¹ Nesta coletânea, participaram Albino Magaia, Clotilde Silva, Euler S’Anna, Joana Nachaque, Leite de Vasconcelos, Luís Carlos Patraquim, Maria Paula, Mia Couto, Monkolo Chiniah, Orlando Mendes, Raaf Kambala, Sebastião Alba, Zé Maçara, Gisela Rizo, Júlia Nunez, Heliodoro Baptista e Rui Nogar.³²

³¹ Basto, M. (2008:83) Citado em Moçambique das palavras escritas.

³² *Ibidem*.

A década de oitenta destacou-se efetivamente pelas suas variadas atividades culturais, período em que a literatura conheceu uma revitalização notável, quer pelo número dos autores e de textos produzidos, quer pela qualidade e diversidade do que é publicado. Destacam-se, deste período, dois jovens poetas, já anteriormente referenciados: Luís Carlos Patraquim, que publicou em 1980 *Monção*, vindo a publicar, em 1982, *A Inadiável Viagem*, marcando um momento importante na poesia moçambicana e definindo com esta obra um caminho alternativo à *Poesia de Combate*, porque é mais intimista. E também Mia Couto, que publicou, em 1983, o livro de poesias *Raiz de Orvalho*, sendo notória nestas publicações a superação da poesia de conteúdo revolucionário, face à recente conquista da independência. Neste período, a poesia moçambicana tinha passado a retratar a libertação da pátria, cujos poemas transmitiam o clima de vitória e liberdade que se vivia nas ex-colónias, sendo sentida a aproximação de outras tendências estéticas.

Ainda em 1980, surgiu a coleção *Autores Moçambicanos*, pelo *Instituto Nacional do Livro e do Disco*, cuja publicação contribuiu para difundir a produção literária dos escritores moçambicanos. Entre os participantes destacam-se José Craveirinha, Luís Carlos Patraquim e Rui Nogar. Nesta época surgiram novas realizações culturais, promovendo a mudança literária do país, como a fundação da *Associação de Escritores Moçambicanos* (AEMO), em 1982, constituindo um passo importante para a criação de uma base estrutural e institucional, que favoreceu o desenvolvimento da literatura moçambicana, editando-se a coleção *Autores Moçambicanos* do INDL, organizada em três séries: *Timbila* (poesia), *Karingana* (contos) e *Início* (escritores emergentes).

Fruto da recente mudança que ocorria em Moçambique, livre da opressão, surgia uma crescente tomada de consciência pelos efeitos da guerra civil e a vontade de sonhar. Sob o contexto de um novo período da vida, surgiu a obra de Mia Couto e Patraquim (já mencionados) no início dos anos 80, sendo sentida nas suas obras uma vertente de âmbito existencial, ligada às emoções interiores, às origens, ao presente, resultado de um passado opressor, de perda de singularidade do povo moçambicano.

Esta poesia revelava a influência de poetas que haviam tido durante o período colonial a sua criação literária reduzida e limitada pela opressão. Entre outros, destacam-se Rui Knopfli, Fonseca Amaral, Glória de Sant'Ana, Virgílio de Lemos, Reinaldo Ferreira e José Craveirinha.

Na poesia de Patraquim, Moçambique é retratado de uma forma alegórica, com descrições que denunciam um passado doloroso. Na sua obra, é sentida a influência cultural, trazida através da navegação do oceano Índico, tanto nas más recordações do passado, (o

tráfico de escravos feito pelos portugueses), como nas boas influências desta navegação, como por exemplo a herança do uso de especiarias na cozinha moçambicana. A referência aos ventos índicos conduz o leitor ao ambiente mágico das “mil e uma noites”. Na sua poesia é ainda frequente a abordagem de temas como o amor, a mulher, as paisagens aéreas e terrestres, temáticas já utilizadas por poetas moçambicanos anteriores.

Tanto a poesia de Patraquim como a de Mia Couto viriam a abrir caminho para uma nova corrente estética literária, marcada pela criação da revista *Charrua*, em Junho de 1984 (publicando 8 edições até 1986), como continuação do processo desencadeado nos anos anteriores, contando com apoio da AEMO. Ao redor desta revista formou-se um grupo bastante organizado de jovens escritores e poetas que se estrearam na poesia e na narrativa. Ligados à revista estiveram: Eduardo White, Pedro Chissano, Hélder Muteia, Juvenal Bacuane, Ungulani Ba Ka Khosa, Armando Artur e Sulemain Cassamo.

O grupo de poetas ligados à *Charrua*, apesar da sua heterogeneidade, pode ser considerado o primeiro movimento literário criado depois de 1975, geração de escritores que ficou denominada por *Geração Charrua*. Embora sigam linhas estéticas diferenciadas, é considerado como denominador comum o fato de exprimirem a necessidade de uma profunda liberdade estética e temática.

1.2.3. Marcas da revista *Charrua* na poesia Moçambicana

Com a poesia de *Charrua*, foi quebrada a temática predominante até então sobre a revolução, propondo uma tendência mais lírica. A poesia de “*Charrua teve um efeito aglutinador em volta da geração da distopia*”,³³ ou seja, marca a geração do desencanto. Mas a atitude destes poetas não era passiva, pelo contrário, foi propulsiva, pois o sonho tornou-se o antídoto para a distopia, derivada da situação sociopolítica do país. Este tipo de literatura acabou por denominar-se poesia de *Charrua*, referência pela qual ficou conhecida.

A denominação, ligada à função deste objeto na agricultura, uma vez que serve para remexer a terra para semeá-la novamente, remetia para algo regenerador e renovador. O seu propósito era distanciar-se da ideia de literatura como porta-voz da ideologia política, sendo desejado um novo caminho para a literatura moçambicana, com liberdade de criação, em oposição à escrita politicamente engajada.

³³ Noa, F. (1998:41).

Ao descrever o objetivo desta geração, Eduardo White afirma que [...] *havia um objectivo muito importante em Charrua: [...] era sobretudo provocar toda uma literatura vigente naquele momento, instituída, aplaudida e apoiada.*³⁴

Na poesia dos representantes de *Charrua* predomina a temática erótico-amorosa, (e tem como paradigma Eduardo White), assim com a preocupação com as raízes e as origens. Há o desejo do sujeito lírico em reencontrar o país, pelo amor diversificado à terra, à pátria e à poesia. White, para além de escrever sobre o amor, concilia a mesma temática com a necessidade do povo recuperar a sua dignidade, de reagir e ultrapassar os acontecimentos passados, resultante de um período de violência, guerra e morte. Com a sua poesia, E. White procura recuperar a esperança e o recomeço. De fato, vários poetas de *Charrua* defenderam a recuperação do sonho, de um fazer literário livre da opressão, procurando o retorno à liberdade.

Nesta senda inclui-se Armando Artur, poeta pertencente à designada geração *Charrua*, e que mais nos interessa, visto que sua poesia é tema central desta dissertação. Sua poesia pode enquadrar-se na linha poética preconizada por Rui Knopfli e Eduardo White. A. Artur iniciou a sua publicação na década de 80, com o seu primeiro livro de poesia, *Espelho dos Dias* (1986), que revela um pendor especial por expressar emoções e sonhos, abordando o tema da mulher e o desejo. Em *O Hábito das Manhãs* (1990), seu segundo livro, direciona-se mais para a interioridade do ser, as paisagens interiores, as memórias das origens, o sonho, os elementos da natureza (sol, terra, água, fogo e ar). No livro *Estrangeiros de Nós Próprios* (1996), apesar de seguir a linha do *Hábito das Manhãs*, é visível uma descentralização do sonho, refletindo-se a melancolia, a utopia e o desejo de um mundo diferente. Em *Os Dias em Riste* (2002), o poeta interpreta seu mundo singular, resultando esta interpretação da filtragem de um mundo mais amplo, do cosmos, do nascimento da obscuridade e do sonho através da língua. No seu último livro, *No Coração da Noite* (2007), sente-se o crescer de suas inquietações filosóficas e existenciais, interrogando-se sobre questões como a vida para além da morte.

Também pertencente ao grupo fundador de *Charrua*, destaca-se também Hélder Muteia, pela denúncia crítica, considerando a falta de resposta da revolução aos problemas do país, como a questão da miséria e da fome.

³⁴ Laban, M. (1998:1204-1205).

Contrariamente a Muteia, o poeta Juvenal Bucuane, possuindo uma poesia com maior esperança no futuro, faz apelo ao futuro: “*criemos uma canção, homens/ que nos eleve o torpor!/ Deve ser de esperança e certeza/ do minuto que vem!*”.³⁵

De forma a contextualizar as influências sentidas na obra de *Charrua*, no que se refere ao sonho, destaca-se ainda a influência da obra de Virgílio de Lemos, poeta fundador da revista *Msafo*, cuja poesia se caracterizou por tratar questões como a liberdade, desejos e dúvidas existenciais.

No entanto, os versos de *Charrua* não se limitaram a esta influência e a estas temáticas. Neles podemos encontrar a recuperação dos sentidos humanos, através da crítica direta e indireta por meio da sátira e da paródia aos poderes instituídos. Filimone Meigos, que publica um pouco mais tarde, é uma referência desse género de poesia crítica, como o título da sua obra, *Kalash in love*, denuncia e revela influências fundamentais da escrita de Grabato Dias e Rui Knopfle, entre outros.³⁶

Na sequência da revista *Charrua* surgiu, na década de 90, a folha literária *Xiphefo*, (candeeiro a óleo), revista criada em Inhambane, e cujo nome representa a metáfora de uma luz frágil, mas resistente, que não permite que a poesia seja apagada.³⁷ Outra revista que surgiu após *Charrua*, e igualmente com o apoio da AEMO, foi a *Forja*, em 1987, com coordenação de Castigo Zita.

Em relação à década de 80, podemos considerar que a revista *Tempo, Diálogo*, a coleção *Autores Moçambicanos*, a fundação da *Associação dos Escritores Moçambicanos* e a geração *Charrua* registaram momentos consideráveis no crescimento e definitiva afirmação da literatura moçambicana, em que sobressaem tendências estéticas discordantes do modelo proposto pela *Poesia de Combate*, correspondendo agora a uma poesia mais subjetiva.

É frequentemente mencionado que uma das linhas mais seguidas pelos jovens escritores moçambicanos na época foi a escrita de uma poesia lírica, intimista, afastando-se assim do cânone da literatura de combate. Perante esta evidência, concluímos que não se tratou apenas de uma escolha de tema ou género literário, mas sim de uma reivindicação da liberdade de expressão, do usufruto de um direito, ou seja, o da escrita.

De acordo com Francisco Noa, a partir dos anos 80, houve vários fatores que contribuíram de forma poderosa na revivificação da poesia moçambicana, afirmando a sua

³⁵ Matusse, G. (1998:56).

³⁶ Secco, C. (2008:321).

³⁷ Secco, C. (2007:127).

liberdade subjetiva.³⁸

[...] prestígio e tradição do género romanesco, imposições editoriais e consumistas, género que aparentemente melhor se acomoda às exigências, oscilações e indefinições do mundo actual, crença numa maior possibilidade de êxito, entre outras.

No entanto, a principal razão parece residir – no simples facto de as realidades africanas, em geral, e a moçambicana em particular, conterem em si uma fulgurante energia épica que pode ser vislumbrada nos cíclicos cataclismos naturais (secas inundações, ciclones, etc.) e humanos (guerra, mudanças políticas violentas, etc.).³⁹

Podemos constatar que, após a independência de Moçambique (1975), se verifica o predomínio da afirmação da poesia sobre a ficção, ocorrendo, no entanto, a partir dos anos 90, a proliferação de romances e contos. Destacam-se, entre outros autores deste género, Paulina Chiziane, Mia Couto, João Paulo Borges Coelho, entre outros.

Alguns poetas, à semelhança de Momed Kadir, consideraram que, após o fim de *Charrua*, seguiu-se em Moçambique um período de estagnação literária que se prolongou até aos anos 90, devido à hipocrisia e à opressão do poder. Kadir manifesta sua decepção através dos livros *“Impaciências & desencantos”* e *(In)diferenças*, nos quais expressa a falta de esperança e o ceticismo: *“algo se estagnou sobre a noite do tempo / repousa na bruma dos mapas proclamado / em sobressaltos sem bandeira”*.⁴⁰

Outro representante de *Xiphefo*, folha literária que se seguiu a *Charrua*, foi Francisco Guita Jr., com a publicação do livro *Rescaldo*. Este autor, à semelhança de Momed Kadir, revela o clima de corrupção e o sentimento de decepção relativamente à guerra civil que envolveu o país, fazendo acusações e tecendo metáforas dissonantes. Analisando o antes e o depois da paz assinada entre beligerantes em 1992, faz acusações contundentes, e declara a sua descrença nos homens, nas emoções e nos anseios do coletivo: *de que nos serve falar de amor/ quando apenas nos submetemos/ ou a um mundo turvo e desleal/ ou a uma religiosa digestão de preconceitos?*”.⁴¹ Estamos perante uma geração de desencanto, em que a morte, guerra civil, a fome e o crepúsculo da esperança são temas recorrentes na poesia. No entanto, esta plêiade de poetas valoriza o “fervor” da palavra, enraizada nas vozes poéticas anteriores como, por exemplo, Eduardo White.

De acordo com Carmem Secco, na década de 90, Chagas Levene, Celso Manguana, Rui Jorge Cardoso e Bruno Macame, estudantes com idade compreendidas entre 17 e vinte e

³⁸ (Noa, F. 2008:41).

³⁹ *Ibid.*, 43.

⁴⁰ Secco, C. (2008:327).

⁴¹ *Ibid.*, 328.

poucos anos, idealizaram fundar a geração *Bazar Cabaret*. O seu objetivo seria definir uma nova proposta literária, intenção que não foi concretizada. Posteriormente, o mesmo grupo decidiu mudar de nome, denominando-se então por *Geração 70*, uma vez que os seus poetas haviam nascido nos anos 70. Assumiam-se como herdeiros de um período conturbado, recém-saído da guerra, extinta em 1992.⁴² Constituem, contudo, a primeira geração poética surgida no pós-guerra civil. Estes jovens poetas declaravam-se como democratas, sendo a temática da sua poesia a realidade presente, a miséria e a fome. Nos seus ideais, rejeitavam *Charrua*, por ter sido criada e patrocinada com o apoio do partido oficial, a FRELIMO. Optavam pela rebeldia e rejeitavam também a poesia de Eduardo White, por a considerarem “bem-comportada”. De *Charrua* só reconhecem o mérito de ter ultrapassado a poética de combate, e enaltecem no quadro dessa poesia de combate apenas a intervenção de Jorge Rebelo, pelo estilo mais agressivo dos seus versos. Elogiam o estilo satírico do lirismo anterior, representado por Knopfli, Grabato Dias, Jorge Viegas, Patraquim, e destacam José Craveirinha, o “Velho Cravo”, como o designam.⁴³

Os poetas da chamada *geração 70* acabaram por não publicar em livro, por falta de patrocínio estatal. Alguns dos elementos pertencentes a este grupo vieram então a participar na Associação *Aro Juvenil*, cujo funcionamento se deu nas dependências da *Associação de Escritores Moçambicanos*. Esta Associação, tendo como finalidade difundir a cultura moçambicana, criou uma revista com o mesmo nome da associação, editada por Bruno Macame, da qual foram editados alguns números. O grupo esteve também ligado à revista *Oásis*, tendo duração, à semelhança de outras, passageira e limitada a apenas dois exemplares.⁴⁴

A poesia desta nova geração literária apresenta-se irreverente, criticando a política económica neoliberal, como por exemplo, Celso Manguana, que acusa o poder político de enriquecimento ilícito, enquanto o povo moçambicano morre de fome e é assassinado pela defesa da liberdade: *Aqui jaz a pátria/ No último suspiro de sobrevivência/ Interessa a vida/ Quando as mesmas armas que libertaram / também matam?*⁴⁵

A maioria dos poetas que participou da chamada *Geração 70* e na revista *Oásis*, acompanhando a veia irónica iniciada por José Craveirinha e Knopfli, nem atingiu a maturidade poética destes mestres, nem rompeu totalmente com o passado literário moçambicano.

⁴² Secco, C. (2008:329).

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibid.*, 329-330.

⁴⁵ *Ibid.*, 330.

Torna-se complexo definir um perfil da poesia moçambicana produzida no início do século XXI, porquanto se nota uma grande dispersão de tendências. São várias as propostas, algumas das quais repetindo procedimentos poéticos anteriores sem, entretanto, atingirem ainda uma maturação literária da linguagem do verso. A maioria das publicações de grupos surgidos após *Charrua* foram efêmeras, excetuando os Cadernos Literários *Xiphefo*. Todas as outras tiveram uma periodicidade irregular, como o jornal *Lua Nova*, fundado em 1994, dirigido por Leite de Vasconcelos até 1997, sendo, após esta data, dirigido por Marcelo Panguana. Este Jornal, além de ser espaço dedicado à poesia, contempla também vários gêneros como contos, poemas, ensaios e teatro. Entre vários autores que publicaram neste jornal, salientamos Craveirinha, Leite de Vasconcelos, Mia Couto, Suleiman Cassamo, Ba Khosa, Lília Monplé.

Considerando a lírica moçambicana contemporânea, chegamos à conclusão que o seu desenvolvimento *não se fez propriamente de rupturas, mas de movimentos espiralares de avanços e recuos*.⁴⁶ Esta constatação baseia-se no fato de que os jovens poetas não abdicaram da intertextualidade, seguindo a senda de referências poéticas que os antecederam. As vertentes estéticas da poesia de afetos e da poesia paródica atravessaram, em alternância, praticamente toda a poesia de Moçambique, estando presentes até nas produções mais recentes.

Estudiosos da literatura de Moçambique, entre os quais Fátima Mendonça, Ana Mafalda Leite, Lourenço do Rosário, Matteo Angius, Gilberto Matusse, Francisco Noa, são unânimes em apontar duas vertentes estéticas caracterizadoras do sistema poético moçambicano (...) a “poesia de afetos, do lirismo subjetivo” e a “poesia da utopia, do epos revolucionário”.⁴⁷

A primeira vertente é a que mostra um lirismo individual (...) eximindo-se de comprometimentos políticos ou ideológicos, exprimindo, mesmo assim de forma oblíqua, mas não menos profunda, preocupações existenciais nos mais variados níveis.⁴⁸

A outra vertente, inserida num projeto e num desiderato mais amplo de afirmação coletiva, em que se reivindicam raízes culturais negro-africanas, institui uma poesia programática e datada de protesto e denúncia, em que se observa uma crescente contaminação político-ideológica.⁴⁹

Armando Artur, apresentando, de certo modo, uma poesia que partilha das duas

⁴⁶ Secco, C. (2008:332).

⁴⁷ *Ibid.*, 312.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ibidem*.

vertentes, possui características que podem, assim, situá-lo entre os dois polos temáticos. Através de um lirismo amoroso, individualizante, está ora mais próximo da “poesia de afetos”, ora mais perto de uma poesia de utopia do coletivo da nação.

II Parte

A Poesia de Armando Artur

2. Breve biografia

Armando Artur João nasceu em 28 de Dezembro de 1962, na Zambézia. Iniciou a sua atividade literária em 1980, já no período pós-independência. Faz parte da Geração *Charrua*, foi Secretário-Geral da Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), é membro fundador da Associação Panafricana de Escritores (PAWA), sendo seu presidente em Moçambique. Desempenhou, igualmente, as funções de Vice-Presidente do Fundo Bibliográfico de Língua Portuguesa (FBLP), cargo que ocupou desde a morte do poeta José Craveirinha. Atualmente exerce o cargo de Ministro da Cultura.

Publicou os seguintes volumes de poesia: *Espelho dos Dias* (1986), *O Hábito das Manhãs* (1990), *Estrangeiros de Nós Próprios* (1996), *Os Dias em Riste* (2002), *A Quintessência do Ser* (2004) e *No Coração da Noite* (2007). Possui também obra dispersa em revistas literárias, livros didáticos, antologias e jornais nacionais, e outras traduzidas e/ou publicadas no Brasil, Portugal, EUA, Finlândia, Inglaterra, Suécia, Costa do Marfim, Congo Brazzaville, Argélia e nos PALOP. Foi prémio Consagração Rui de Noronha (FUNDAC) (2002) e prémio Nacional de Literatura José Craveirinha (2003/2004).

2.1. A Obra

A poesia de Armando Artur distingue-se por uma aparente simplicidade e pela capacidade de transmitir, em poucas palavras, suas convicções íntimas e profundas, servindo-se dos elementos da natureza como a terra, o mar, o céu, para percorrer os mais variados caminhos que representam o quotidiano, social e cultural. Mantendo, porém, a sua missão de poeta, em vigília, ao denunciar a injustiça, a opressão e, por outro lado, incutindo esperança e amor. É surpreendente o que o poeta transmite numa escrita singela e por vezes cheia de enigmas, exprimindo quão grande é o poder da palavra no seu universo poético.

Os seus poemas inauguram uma diferente forma de amor pela terra moçambicana, o país novo. Na sua primeira obra, *Espelho dos Dias* (1986), retrata o modo de captação do olhar e do tempo em imagens, fruto da sua recriação interior,

[...] tornam-se as coisas olhadas, outras, outras imagens, agora da imaginação, que olha para dentro, por fora, e desfigura, compondo, em fulgurância lenta, e contida, a construção de um universo poético, capsular como uma pupila, redondo como um ovo de criação.⁵⁰

Partindo do seu interior, da imagem refletida na sua retina, o poeta

[...] vê o mundo inteiro, aí re-olhado, quase miniaturizado, em asa de imaginação amorosa (...) A palavra, encontrada nesse olhar que sonha, expande-se em canto, em verso curto, estrofe infante, embalada em sua voz nascente, ritmo breve.⁵¹

No seu segundo livro, *O Hábito das Manhãs* (1990), as imagens poéticas adquirem a forma de viagem onírica e amorosa, o sonho materializa-se na (...) *imagem, ondulante de um papagaio sem rumo, encantamento de quem olha, sem limites de fronteiras, o interior da sua infinita interioridade* (...).⁵²

Segundo Armando Artur, o sujeito é construtor e observador da “paisagem interior”, resultando esta imagem de um reflexo transmitido pelo espelho da alma, captada pelo olhar do coração que demarca os limites entre o imaginário e o simbólico. Nos seus versos a diferença entre imagem interior e imagem exterior leva à reconfiguração do visível.

No livro *Estrangeiros de nós Próprios* (1996), é dado maior desenvolvimento ao tema do amor, sendo descritas imagens de fogo e dos excessos dos rios. Nesta obra, “*convoca talvez um universo temático de imagens, como a morte, o medo, o rosto esfíngico, que devolvem, agora, estranheza, desencanto, desconhecimento* (...)”.⁵³

Em *Os Dias em Riste* (2002), interpreta o seu mundo singular, resultado da filtragem de um mundo maior, do cosmos, do nascimento da obscuridade e do sonho através da língua.

A sua poesia torna-se

[...] como uma espécie de cosmologia lírica, que realiza a figuração amorosa como totalidade, equiparando a curvatura do universo à da pupila refazendo as leis da harmonia entre ser e o mundo, ao repor o equilíbrio necessário entre a proporcional força do cosmos singular emocional com a do cosmos universal, espelhando-se os dois mutuamente em afinidade e simpatia.⁵⁴

⁵⁰ Leite, A. (2003:145).

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Leite, A. (2003:147).

⁵⁴ *Ibid.*, 148.

Francisco Noa, de acordo com a forma de estar e de fazer poesia de Armando Artur, definiu-a como uma poesia de: “*constância, intimismo, leveza, equilíbrio e simplicidade, mas sempre com um apurado sentido de profundidade*”.⁵⁵

O gosto pela observação da natureza, definindo o sentido de mudança e permanência, luz e obscuridade, plenitude e esvaziamento pode ser observado em *Os Dias em Riste* (2002), onde o tema da escrita e do amor são associados a vários elementos: “*dos meus olhos/ um pássaro sem destino/ reinventou um voo sem regresso/ e pousou na crista do teu nome*”.⁵⁶

O poeta constata também, em tom seminarrativo, o quadro social, os valores éticos e o comportamento humano, apontando, por exemplo, a mágoa provocada pela poesia: “*A poesia magoa/ como uma flecha encravada na consciência/ tal como uma azagaia nas costas alheias*”.⁵⁷

Em *Os Dias em Riste* (2002), o tempo pode ser sentido, percecionado entre o ceticismo, o sonho e a nostalgia dos tempos da infância ou no tempo infinitivo do desejo amoroso: “*mais do que a evocação de um tempo passado, a infância, ou o amor, ou o tempo do sonho, são tempo infinitivo do Ser*”.⁵⁸

No desejo de resistir à erosão do tempo, o autor utiliza a referência à pedra como elemento atemporal e eterno, associado ao sentido de duração, quietude, resignação e passividade. Na sua poesia, simplicidade e harmonia tentam refazer o percurso de um construtor de um cosmos ao referir o sonho e a conciliação entre as verdades e os sentidos elementares, entre o desejo amoroso e o celebrativo, tentando encontrar no espaço da escrita essa reflexão que, como as nuvens, se desfigura e configura em múltipla imagem, entre o chão essencial e infinitivo do ser e o frenesim da sucessividade do tempo e da história.⁵⁹

Em *A Quintessência do Ser* (2004), o poeta retrata a essência da própria poesia. Questiona as razões das várias frustrações amorosas, poéticas e ideológicas, transmitindo a dureza da vida de poeta, na função que assume ao ser um escriba de temas delicados como o amor.

Em *No Coração da Noite* (2007), sente-se uma certa renovação da sua poesia. Percebe-se um mais intenso uso de metáforas, mesmo porque o próprio título da obra acaba por assumir vários sentidos: coração como celebração da vida e da poesia, uma vez que é aí

⁵⁵ Noa, F. (1988:47).

⁵⁶ Artur, A. (2002:42).

⁵⁷ Leite, A. (2003:149).

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ *Ibid.*, 150.

que tudo parece começar, terminar e recomeçar; coração que assume um sentido profano e sagrado, ligado ao mistério da criação; coração como lugar de dispersão, de partidas e regressos; coração como lugar de transição entre a vida e a morte.

Percebe-se em *No Coração da Noite* o aumento de inquietações filosóficas e existenciais.⁶⁰ Verifica-se a interrogação de questões como a vida para além da morte: “*Se não há certeza/ Do lado de lá, por que não nos cantos/ E recantos da nossa homilia?*”.⁶¹ Outro indicador de um certo ceticismo do poeta é a utilização de expressões como “*regresso ao nada*”,⁶² “*engulho de nada*”,⁶³ “*parte nenhuma*”,⁶⁴ “*nenhures*”.⁶⁵

Nesta mesma obra é também relevante o apelo a uma memória literária, quer pela nomeação e citação, de forma explícita, de autores e obras, como também de forma implícita, através de insinuações de títulos, versos e palavras emblemáticas.⁶⁶

2.2. O Universo da Poética

O percurso literário de Armando Artur teve início num período marcado pela *nova* poesia moçambicana. Durante a década de oitenta, fortemente influenciada pelo movimento da *Charrua*, uma das linhas de força mais seguidas pelos jovens escritores moçambicanos foi a lírica intimista, afastando-se assim do apelo do cânone oficial, não se tratando apenas de uma escolha de tema ou género literário, mas sim de uma reivindicação da liberdade de expressão, e usufruto da liberdade da escrita.

Podemos encontrar simultaneamente a descrição do sentir do poeta A. Artur através de metáforas, que descrevem o desânimo que o envolve: “*Dói-me esta mania de me despir à luz quando tudo permanece obscuro nos confins do meu horizonte (...);⁶⁷ (...) nas sendas dos sonhos adiados eu caminhava com archotes nas veias porque era necessário incendiar*”.⁶⁸

⁶⁰ Noa, F. (sobre o livro NCDN, de Armando Artur). Disponível em: < <http://machamba.com/literatura-mocambique/1878/>>. Consultado em 08/08/2012.

⁶¹ Artur, A. (2007:25).

⁶² *Ibid.*, 53.

⁶³ *Ibid.*, 29.

⁶⁴ *Ibid.*, 36.

⁶⁵ *Ibid.*, 9.

⁶⁶ Noa, F. (sobre o livro NCDN, de Armando Artur). Disponível em: < <http://machamba.com/literatura-mocambique/1878/>>. Consultado em 08/08/2012.

⁶⁷ Artur, A. (1986:31).

⁶⁸ *Ibid.*, 37.

Também é sentida a contiguidade do sujeito com o mundo: “*Trata-se enfim de um lirismo emancipado e particularmente enriquecedor por não traduzir o fechamento do sujeito sobre si próprio*”.⁶⁹

Verificamos, desta forma, a referência ao coletivo (povo): “*Nosso é o tempo/ nossas são as coisas/ Nossa é a liberdade/ nossos são os sonhos*”.⁷⁰

A década de oitenta é marcada por um conjunto de acontecimentos que condicionaram o fenómeno literário em Moçambique, tais como: Publicação da coleção “Autores Moçambicanos”, num total de doze títulos publicados entre 1980 e 1981, pelo Instituto Nacional do Livro e do Disco, em Moçambique, e pela Edições 70, em Portugal; Formação da Associação de Escritores Moçambicanos (AEMO), em 1982, promovendo a divulgação literária dos seus autores (catorze títulos entre 1982 e 1985) organização de tertúlias e saraus de poesia; Aparecimento, em 1984, de duas revistas, dedicadas à Literatura Moçambicana, a mais marcante, revista *Charrua*, pertencente à AEMO e a *Gazeta de Artes e Letras*, fundada por Carlos Patraquim, da revista *Tempo* e na qual também Armando Artur participou; Criação da revista *Forja*, em 1987, após o encerramento de *Charrua*, e igualmente com o apoio da AEMO, com a coordenação de Castigo Zita. Esta revista promoveu a divulgação literária de jovens poetas, por todo o país.

Segundo Francisco Noa, surge uma nova poesia, de onde emerge a afirmação da liberdade subjetiva:

[...] assenta não exclusivamente na questionação interior, na temática amorosa ou na relação do sujeito com o mundo, mas, muito particularmente na exploração da ambiguidade, da ironia, [...] da obliquidade referencial, do elemento subversivo, da metáfora enquanto distanciamento do real.⁷¹

Esta nova poesia, de que A. Artur é elemento dinamizador, marcou momentos importantes no desenvolvimento e afirmação da literatura moçambicana, cuja tendência estética, divergindo da *Poesia de Combate*, corresponde agora a uma poesia de cariz mais intimista. Caracteriza-se pela afirmação da liberdade subjetiva, tanto do poeta, dos seus versos e dos respetivos destinatários: “*Agora não professo nem sussurro ao vento/ remo na transumância dos dias/ agora não tenho fronteiras*”.⁷²

A liberdade subjetiva, que multiplica e diversifica a experiência literária, institui, como referiu Kierkegaard, filósofo oitocentista, um espaço de todas as dispersões: do sujeito, da

⁶⁹ Noa, F. (2008:43).

⁷⁰ Artur, A. (1986:41).

⁷¹ Noa, F. (2008:43).

⁷² Artur, A. (1986:48).

linguagem e das realidades referenciadas.⁷³ A referência da influência deste filósofo, na poesia moçambicana, prende-se pela

[...] constatação de que alguns conceitos do vocabulário existencialista, no seu todo, têm particular relevância no universo desta nova poesia moçambicana, como por exemplo: liberdade, escolha, risco, subjectividade, responsabilidade, consciência do devir (negação do estável e do definitivo), angústia, ser-para-a-morte (aqui sob o estigma da guerra civil).⁷⁴

Semelhante característica é perceptível na escrita arturiana:

É urgente inventar novos atalhos/ descobrir novos horizontes/ é urgente quebrar o silêncio/ passo a passo coalhadas de pirilampos/ é urgente içar novos versos escalar novas metáforas/ é urgente partir/para onde nascem sonhos / buscar novas artes de esculpir a vida.⁷⁵

A nova poesia moçambicana constitui um lirismo emancipado, cuja riqueza se deve em grande parte por o sujeito poético não se fechar em si próprio. É um lirismo que não assenta exclusivamente no questionamento interior, na temática amorosa e na relação do sujeito com o mundo, mas também na exploração da ironia, da obliquidade referencial, do elemento subversivo da metáfora e da metonímia.

É neste contexto que surge a primeira publicação de Artur, *Espelho dos Dias* (1986), após pouco mais de uma década de independência do país, durante a qual se sentiu um crescente desenvolvimento da expressão literária, tornando-se mais consistente de traços originais e de formas peculiares. Assim, o poeta efetua um processo de interpretação da realidade. A partir da captação do olhar e do tempo, obtém imagens, efetuando a sua recriação interior, “vendo nesta *o mundo inteiro: viva a invenção dos olhos*⁷⁶ / *com os olhos tateava o tempo/ a poesia existia dentro da invenção dos olhos*”.⁷⁷

Em de *O Espelho dos Dias*, é sentida a evocação de emoções a partir de imagens. Neste livro observamos como a partir das imagens captadas pelo olhar do poeta se efetua a desconstrução da imagem habitual. Na imagem refletida do seu olhar recompõe-se o mundo inteiro.

Tal como a independência de Moçambique é um tempo novo, o sujeito poético trilha também um novo caminho, com lugar para o amor e para a liberdade na evocação entre passado e futuro feita a partir da figura materna: “*Mãe, eu vejo o amanhã reflectido no teu*

⁷³ Noa, F. (1998:42).

⁷⁴ Severino, E. (1986:82), citado em Noa, F. (1998:43).

⁷⁵ Artur, A. (1986:44).

⁷⁶ *Ibid.*, 16.

⁷⁷ *Ibid.*, 37.

rosto/ entre os poros da tua pele/ nas páginas brancas do teu sonho/ na insónia dos teus dias".⁷⁸

Nos poemas de Artur é sentida a expansão do "eu", oscilando entre a profunda interiorização de si próprio, o lirismo utópico coletivo (nós): "*mandaremos nossas aves/ estaremos prontos*"⁷⁹ / *nosso é o tempo/ nossa é a liberdade/ nossos são os sonhos que inventamos*".⁸⁰ Nesta manifestação do "eu," segundo Fátima Mendonça na nota de apresentação (EDD, 1986), observa-se, por um lado, um lirismo amoroso, por outro, um lirismo feito "ars poética", que trouxe à literatura moçambicana a configuração de poesia como artefacto, da qual Rui Knopfli foi representante.⁸¹

A poesia de Armando Artur presta homenagem aos militantes moçambicanos, afirmando que não serão esquecidos no presente e no futuro, sendo lembrado no "amanhecer" no novo tempo histórico, atribuindo-lhes o louvor de considerá-los raízes de um novo Moçambique:

PROMESSA

*Plantarei os vossos nomes
em todas manhãs de cacimba
e habitarei uma azagaia
dentro das vossas raízes.*⁸²

Pese embora a referência sutil a um passado de guerra, (repare-se no vocábulo bélico "azagaia" – arma de arremessa) a sua obra ultrapassa este tema, fazendo prevalecer o amor, o sonho, a harmonia da natureza, reencontrada na liberdade entre o sujeito e a sua terra.

3. Temas desenvolvidos

A abordagem que será utilizada para analisar a poética de Armando Artur é constituída pela individualização de algumas temáticas principais da sua obra, sobre as quais se aprofundarão as linhas de força, a partir de um *corpus* de poemas selecionado das suas seis publicações. Este conjunto de poemas segue um critério de acordo com as temáticas mais relevantes descortinadas na sua obra. Será possível distinguir essas linhas temáticas, tendo em conta que o poeta se institui numa categoria de análise que traduz a realidade social e política

⁷⁸ Artur, A. (1986:12).

⁷⁹ *Ibid.*, 24.

⁸⁰ *Ibid.*, 41.

⁸¹ Mendonça, F. (1986:6) no prefácio do livro EDD.

⁸² Artur, A. (1986:19).

do seu país, ora de um olhar simultaneamente interior e movido pela emoção, ora de outra contemplação exterior que conduz à racionalidade.

Está-se diante de uma poética simultaneamente emocional, reflexiva, filosófica, acima de tudo pautada de memórias e de mensagens de esperança. Todavia, é nítido, na sua escrita, ainda que minimamente, vestígios de negatividade. Desse modo, pretendemos analisar o seu universo poético tendo em conta tópicos como o tempo, o sonho, o amor, os elementos da natureza, a formulação crítica e envolvimento social, temas em que o sujeito poético se apresenta como sendo além de sujeito singular, também a soma de vários eus, ou seja uma subtil representação da voz do povo moçambicano, como metonímia da humanidade.

3.1. O tratamento do tempo

A referência ao continente africano evoca, em geral, o passado colonial histórico retratado por sucessivos conflitos, sofrimento físico e moral desde tempos remotos. Todavia, os contextos vão-se diferenciando: por um lado, a luta pela independência, e, por outro, a Guerra Civil, que acarretou para a vida do povo moçambicano momentos de incertezas e de muita dor.

Armando Artur, no seu primeiro livro, *Espelho dos Dias* (1986), apresenta um cenário de angústia e desencanto, no entanto alimentado pela esperança de uma escrita que recompõe o tempo, através de imagens do passado que vão sendo reabilitadas e ganham uma nova dimensão. Esta obra problematiza os estigmas do sofrimento, do desalento do passado e promove a luta pelo sonho anunciando o tempo novo. O poeta não ficou alheio às cicatrizes deixadas pelos conflitos bélicos e abrange em seus escritos temas que dizem respeito a esses fatos históricos. Na medida em que os seus versos revelam um certo desencanto relativo à situação vivida, por meio de signos que desafiam a falta de ânimo, somando a sensibilidade e a desesperança, introduz na sua poesia a necessidade de renascimento.

Quando publicou *Espelho dos Dias*, em 1986, Moçambique já completara alguns anos de destruição devido à Guerra Civil. Deste modo, compreende-se a preocupação com as questões existenciais e com o estado de espírito da população fragilizada. Assim, podemos ver que a sua poesia regista simbolicamente a violência social, a insistência em alcançar a paz onde há guerra, e transmitir uma mensagem de amor onde há ódio

Partindo da dicotomia passado/presente, demonstra-se que o universo do eu-poético se apresenta dividido: por um lado, um passado que não se esquece e que evoca sofrimento. Por

outro, este passado, para o poeta, não faz parte do presente, uma vez que é preciso transmitir outro sentimento, o da esperança e renovação, para que o passado não venha a interferir no futuro.

Toda a obra arturiana pressupõe um programa de escrita que envolve uma insistência no tempo sempiterno. É o caso do poema:

DEDICATÓRIA

**(à minha mãe
e meus irmãos;
aos meus amigos e a todos
os meus contemporâneos.)**

Dedico-vos estes cânticos:

*São raízes amputadas
que despontam das novas
inspirações*

*são palavras antigas
que regressam com novas
esperanças
são verdades ocultas
que existem e se descobrem
em cada dia*

*(oferto-vos, pois nasceram
na alvorada – à luz do sol nascente).⁸³*

Neste poema, intitulado *Dedicatória*,⁸⁴ o sujeito poético recorre à inscrição meta-textual que, tal como a epígrafe, encabeça, por vezes uma obra literária ou artística. Temos como exemplo, apesar naturalmente das diferenças, Luís de Camões que, seguindo o formalismo clássico, dedica uma parte da epopeia portuguesa, *Os Lusíadas*, ao rei D. Sebastião; ou o caso de José Craveirinha, considerado o émulo camoniano de Moçambique que também recorre na sua poética à *dedicatória*. Este último, por exemplo, faz uma emotiva homenagem póstuma, misto de *carta elegia* que dedica a seu pai, no poema *Ao meu belo pai ex-emigrante*, no qual lhe confere com orgulho a sua condição de *novo moçambicano*.⁸⁵

⁸³ Artur, A. (1986:9). No que diz respeito a transcrição de títulos dos poemas de Armando Artur, embora o poeta utilize diferentes grafias nos originais, quer a negrito, ou itálico, quer em maiúsculas e minúsculas, usaremos na dissertação maiúsculas e a negrito e manteremos os títulos que vierem entre parênteses.

⁸⁴ A dedicatória é um texto breve em homenagem a alguém. Geralmente numa das páginas de abertura de um livro, o autor demonstra a sua admiração pessoal e profissional. Armando Artur como outros poetas utilizam-na com frequência nos seus poemas.

⁸⁵ Craveirinha, J. (1982:107-110).

*E na minha rude e grata
sinceridade não esqueço*

O poema *Dedicatória* de A. Artur apresenta formalmente duas partes distintas: uma, a *dedicatória* (inscrição votiva do autor) que serve da fórmula usual, outra *estes cânticos*, (Cântico: canto consagrado a uma divindade, ode, hino, canção). A dedicatória nomeia em primeiro lugar os familiares (*mãe e irmãos*), em segundo os *amigos* e *todos* os «contemporâneos». Se os laços familiares ou de amizade são normalmente privilegiados numa dedicatória, a devoção a todos os contemporâneos é um sinal das preocupações sociais do autor.

O pronome indefinido *todos* (com significado abrangente e universalizante) e *contemporâneo* funcionam como metonímia de uma geração (ou da humanidade), ou seja, os que vivem a mesma temporalidade do poeta.

A utilização de anáfora (repetida por três vezes no início do verso) do verbo *ser*, *São*, no presente do indicativo, terceira pessoa do plural, para além de uma característica de oralidade, neste caso própria do *cântico*, reforça a ideia de consagração espiritual. A expressão metafórica do primeiro verso, da primeira estrofe, *raízes amputadas*, parece remeter para a árvore genealógica, sugerindo a existência de uma geração desaparecida, anterior ao poeta (a geração que viveu no tempo anterior à independência) que não chegou a atingir a liberdade, visto que foi precocemente ferida, isto é, cortada pela *raiz*, durante o período colonial.

Porém, destes “apagamentos” geracionais e históricos há a possibilidade de retorno, *despontam (...) novas esperanças*, expressando uma dialética entre passado e presente. É na busca filosófica do quotidiano, *em cada dia*, que se pode encontrar as *verdades ocultas* num tempo sempiterno. Nos dois últimos versos do poema (entre parênteses como didascália ou aparte de um texto dramático), a imagem visual composta pelo vocábulo *alvorada* (símbolo da juventude) e *sol nascente* (símbolo da vida e energia) expressam pleonasticamente a *oferta* dos cânticos do sujeito poético, abrindo esperançosamente para uma nova geração futura.

Na homenagem aos companheiros da *Charrua*, revela-se o sentimento de pertença a uma geração de poetas com uma condição temporal e histórica comum:

(SARAU MATUTINO, AOS COMPANHEIROS DA CHARRUA)

*Daqui no frémito
da noite austral
mandaremos nossas aves*

*meu antigo português puro
que me geraste no ventre de uma tombasana
eu mais um novo moçambicano
semiclaro para não ser igual a um branco qualquer
e seminegro para jamais renegar
um glóbulo que seja dos Zambezes do meu sangue. (...)*

*às portas da verdade
lá onde as premissas
se unem às fontes dos versos.*

*Assim estaremos prontos
a ser ondas do presente
verdadeiramente indicas.⁸⁶*

O poeta indica linhas programáticas de uma “nova” poesia (*portas da verdade, fontes dos versos*) a realizar no presente/futuro: *mandaremos nossas aves/ às portas da verdade (...)* e *assim estaremos prontos/ a ser ondas do presente*. Os versos *Daqui no frémito/ da noite austral* (1º e 2º versos) e *verdadeiramente indicas* (último verso) por antonomásia remete-nos para a pátria, Moçambique.

Ao longo da obra *Espelho dos Dias*, há uma insistência na questão do tempo, como no seguinte poema:

SITUAÇÃO

*Nosso é o tempo
que habitamos
nossas são as coisas
que nos circunda*

(vivamo-las);

*Nossa é a liberdade
que escolhemos
nossos são os sonhos
que inventamos*

(realizemo-los).⁸⁷

Nota-se ao longo do poema *Situação* que, mais do que o contexto, o tempo presente é fundamental, e essa dimensão conduz a todos os sonhos de um coletivo. Veja-se a utilização anafórica do determinante possessivo “nosso” e o tom celebrativo do poema. O eu-poético na primeira estrofe anuncia o sentimento (pessoal e coletivo) de posse completa *do tempo que habitamos*, aproveitando o momento presente: *Nossas são as coisas/que nos circunda*. Formaliza-se, neste sentido o “carpe diem” desfrutar o presente, vivenciando-o, porque é o tempo de liberdade e de sonho: *vivamo-las* e *realizemo-los*. Exorta-se o coletivo a viver segundo o seu próprio arbítrio.

⁸⁶ Artur, A. (1986:24).

⁸⁷ *Ibid.*, 41.

O segundo volume, *O Hábito das Manhãs* (1990), é uma continuação de *Espelho dos Dias*, cuja poética tematiza o tempo recorrendo ao vocábulo *manhã*, que simboliza a esperança, o novo e o renascimento. Neste segundo livro certos poemas relembrando o passado aludem às consequências sociais provocadas pelos sucessivos conflitos de seu país. O autor reinventa novas formas, por meio de uma imagética, em que se mantém persistente a escrita intimista.

O tempo transforma-se numa verdade, numa reflexão sobre o passado, o presente e o porvir. Veja-se o poema, cuja intertextualidade com *O Escriba Acocorado*⁸⁸ de Rui Knopfli, está presente logo no título:

(AGORA DURMO ACOCORADO)

*Se este é o tempo
de abrir o meu coração
fa-lo-ei agora
sem mais demora.*

*fa-lo-ei
como um pássaro impaciente
à espera da manhã
para cantar as promessas
já escritas no arco-íris.*

*agora, pouco a pouco
minha infância
vai perdendo o seu sentido
apesar do equinócio
que me promete a memória(...)*⁸⁹

De acordo com a primeira estrofe, o sujeito poético fala de um tempo presente que fará desabrochar sentimentos que guarda no seu coração. Quando afirma: *fa-lo-ei agora/ sem mais demora*, significa a repetição de uma positividade, e a locução adverbial de tempo (*agora sem mais demora*) reforça em pleonismo, a urgência, porque o presente é efêmero. Verifica-se na poética arturiana um apelo à celeridade, como se o sujeito quisesse viver no presente o que perdeu no passado, a fim de aproveitar o instante, com sentimentos e desejos.

⁸⁸ Knopfli, R. (1990:8).

*Sentado na pedra de ti próprio,
não tens rosto, senão o que,
de anónimo, a ela afeiçoou
a mão que assim te quis. Do resto,
do que de individualidade, porventura,
em ti existiria, se encarregou
a persistente erosão dos dias. (...)*

⁸⁹ Artur, A. (1990:8).

Na segunda estrofe, constata-se enfim que a questão da urgência é uma prioridade, visto que o eu poético se encontra livre *como um pássaro impaciente/ à espera da manhã*, dando a sensação de euforia, de vontade de viver agora e já, *para cantar as promessas/ já escritas no arco-íris*.

Na Bíblia, o arco-íris é um símbolo que relembra a promessa de Deus a Noé de jamais acabar o mundo com o dilúvio.⁹⁰ O poeta, através da metáfora *promessa* e *arco-íris*, corporiza essa passagem bíblica: ao olhar para o céu, consegue ver, através das cores do arco-íris, as que fez a si mesmo, tendo como compromisso a esperança e a paz.

Quanto à terceira estrofe, o sujeito lírico, evocando a infância, reconhece *agora, pouco a pouco/ minha infância vai perdendo o sentido*. Ou seja, vai gradativamente esquecendo uma infância difícil e triste. Nos versos: *Apesar do equinócio/ que me promete a memória*, metaforiza-se os conflitos bélicos, que trouxeram o caos a Moçambique.

O termo equinócio é *um momento em que o Sol, no movimento anual aparente, corta o equador celeste, fazendo com que o dia e a noite tenham igual duração*.⁹¹ Relacionando esta definição com os versos do poema, coloca-se em evidência a questão do conflito entre a memória de um passado desolador e o desejo de mudança que pouco a pouco vai esbatendo tais lembranças. Todavia, elas persistem equilibradamente como o fenómeno do equinócio.

O poeta prioriza, no poema abaixo, a parte do dia entre o nascer do sol e o meio-dia (manhã), dando a ideia da inovação. Deste modo, “manhã” é uma imagem simbólica, que se identifica com esperança:

(ABRO A JANELA)

*Abro a janela
e fixo o olhar
no sol que espreita
devagarinho*

*(afinal, as manhãs sobem
Como um grito de esperança)*

*no remanso da aurora
chega-me o perfume adocicado
das espigas de milho.*

*viajo pela memória.
e como uma ave
ávida de migração urgente
viajo às ribas distantes
onde o futuro se desenha livre.*

⁹⁰ Génesis, Capítulo 9, Versículo 11-12 (1993:8).

⁹¹ Dicionário de Língua Portuguesa (2008:323).

(com a ânsia à flor da pele
aqui permaneço em vigília
e, inteira, a vida se inscreve
em pleno dia.)⁹²

O poeta, em tom original e coloquial de diário íntimo, descreve um ato do quotidiano: abre a janela e contempla o nascer do sol. Se a sua atenção se fixa no sol, este antropomorfiza-se *espreita devagarinho*. Nesta “troca de olhares”, a sufixação do adjetivo “devagarinho”, além de significar a duração temporal, expressa afetividade. E perante o espetáculo do romper da aurora, o poeta vai chegando a uma conclusão (*afinal, as manhãs sobem / como um grito de esperança*) as espigas de milho, simbolizando a fecundidade, são alimento principal do crescimento da terra e do país.

A sensação olfativa (*o perfume adocicado das espigas de milho*) desperta memórias. A imagem *memória / esperança* possui poeticamente uma ligação entre si na obra arturiana, dotada de um intimismo lírico que conduz ao sonho. Deste modo, o eu-lírico viaja como ave, símbolo de homem livre, pretendendo alcançar *ribas distantes / onde o futuro se desenha livre*. No entanto, a liberdade (a vida) só pode consumir-se *inteira e em pleno dia*. Nesta dupla adjetivação, ecoa um verso de Sophia (do poema 25 de Abril), *o dia inicial, inteiro e limpo*.⁹³

Esperança, memória e imagem têm poeticamente uma ligação entre si na obra arturiana, dotada de intimismo lírico. Artur elabora os seus poemas dando-lhes vida e razão, exprimindo os seus sentimentos, afinal *as manhãs sobem/ como um grito de esperança*. O seu intuito é de resistir ao passar do tempo e mostrar a sua relação com a perseverança. O sujeito viaja por meio da memória, o pássaro (ave) identifica o homem livre, que voa, através da recordação e do futuro, *às ribas distantes/ onde o futuro se desenha livre*. O poeta, ao sabor da manhã, tem a esperança gravada em sua mente por meio de um passado que se projeta em devir. A evocação desses instantes fazem o eu lírico viajar no tempo em busca de um futuro promissor.

O último verso demonstra a ânsia em realizar os seus ideais metaforizados pelo nascer do dia, até que a vida se insira e se complete.

É visível, no poema *Abro a Janela*, o tempo definido em dois momentos: tempo presente (existencial) e tempo passado (memória). Este processo pode referir-se ao período de

⁹² Artur, A. (1990:10).

⁹³ Andresen, S. (1191:195).

*Esta é a madrugada que eu esperava
O dia inicial inteiro e limpo
Onde emergimos da noite e do silêncio
E livres habitamos a substância do tempo (...)*

transição entre a liberdade e a guerra civil, que conduz o sujeito lírico a imaginar o renascimento de um novo tempo, baseado na realização de uma vida livre.

O poeta dedica à memória de seu pai:

ELEGIA DE VERÃO

*Dia após dia
aproxima-se
a tua imagem
a bordo do teu
nome vazio.*

*ela é tão antiga
e tão recente
que se repete
constantemente
nos destroços
das saudades.*

*(aqui estou
em plena vigília
diante das ondas
quebradas dos lagos.)⁹⁴*

A elegia geralmente é um canto triste pelo falecimento de um ser querido. O poema divide-se em dois momentos: a evocação da imagem do pai (primeira e segunda estrofes); e a atitude do poeta perante o presente. A *imagem* do pai falecido tornou-se *nome vazio*, associada paradoxalmente à estação do ano mais quente, o verão. A *imagem* (*tão antiga/ e tão recente*) fixa-se na memória do sujeito poético, perdurando através do tempo. A metáfora *destroços da saudade* reforça a ideia de perda irremediável, associada a um sentimento tão português, *saudade*. Depois da lamentação elegíaca, a entidade poética, na última estância, num rasgo de coragem, assume-se depositário de um testemunho (*aqui estou/ em plena vigília*), e contra as adversidades *diante das ondas/ quebradas dos lagos*.

Na efeméride comemorativa, dedicada ao aniversário da mãe:

(PRENDA PARA O TEU DIA)

*Ainda que os teus anos
se adiem nas ondas
sempre repetidas*

*ainda que sobre as tuas tranças
grite e se erga livre
um pássaro sem nome*

eu canto o mar

⁹⁴ Artur, A. (1990:12).

*e as praias enlutaradas
onde teu rosto se espelha
e se renova e sobrevive.*

*(sim, não basta o teu dia, mãe
pois para além de toda a espuma
e de toda a ausência
ainda a esperança navega
sobre as águas.)*

*deixemos que nossos gestos
dêem sentido à nossa vida
para que a angústia se dissolva
nas palavras sempre-repetidas*

*e caminhemos, meu amor
pois aqui o vento se demora
e desalegra
e o mar adormece os cantos
dos cisnes.⁹⁵*

As *ondas quebradas*, expressão simbólica utilizada no poema anterior, relativa à ausência do pai, neste poema transforma-se em *ondas sempre repetidas*. A mãe é sempre viva, eterna.

O poema, composto por seis estrofes, divide-se em três partes. A primeira parte (composta pelas duas primeiras estrofes) alude à presença da mãe, representada em metonímia *tuas tranças*.⁹⁶ Uma vida incompleta: *ainda que os teus anos/ se adiem*. No entanto, a esperança *ergue-se livre/ um pássaro sem nome*, como senhora do seu próprio destino. Na segunda, (terceira e quarta estrofes), o poeta exalta o amor materno, associando-o à imagem do mar, que representa o elemento cósmico original – a água: *mar, espuma*. Na terceira (quinta e sexta estrofes), o poeta assume uma atitude de total comunhão relativa à mãe, recorrendo à primeira pessoa do plural, utilizando o pronome pessoal “nós”, que surge implícito nas expressões *nossos gestos, nossa vida* (quinta estrofe). No final do poema, declara-se o lirismo amoroso, na fórmula exortativa *meu amor*; e no desejo de um caminho comum “contra ventos e marés”: *e caminhemos, meu amor/ pois aqui o vento se demora/ desalegra/ e o mar adormece os cantos/ dos cisnes*.

O seu terceiro lançamento editorial, *Estrangeiros de Nós Próprios* (1996), reflete traços do período da “guerra civil de Moçambique”. Regista-se o tempo como o período da

⁹⁵ Artur, A. (1990:33).

⁹⁶ Os cabelos que formam a trança são como a barba, uma prova e um meio de força viril e vital. (...) Significa também uma ligação provável entre este mundo e o Além dos defuntos, uma ligação íntima de relações, de correntes de influência misturadas, a interdependência dos seres. In: Chevalier, J. & Gheerbrant, A., 1994, Dicionário dos Símbolos, Trad. de Cristina Rodrigues e Artur Guerra, Lisboa, Editorial Teorema, 651.

tarde que se avizinha da noite. Essa proximidade é, para o sujeito poético, outro mundo que remete para a negação e a desilusão.

Vejamos:

PERGUNTO-ME, ENTRETANTO,

*se poderia falar de modo alheio,
se poderia, porventura,
ignorar esta tarde de revolta,
na qual obstinadamente
resistimos em durar.
Para esquecer as difíceis e rudes
noites maculadas de frio e nojo,
falo desta tarde acesa
na qual nos reencontramos
com os nossos mortos.*⁹⁷

É evidente a questão da memória, de revolta e de desencanto que leva o poeta moçambicano a questionar, a se autojustificar sobre o passado de miséria, flagelos e morte. O tempo torna-se um misto de sentimentos. E tomando as palavras de Octávio Paz, *O poeta se sente perdido no tempo*,⁹⁸ entre a recordação que conduz ao sofrimento e à revolta. Este interpelar, embora passível de angústia, também traz a esperança *na qual obstinadamente/resistimos em durar*. E para deixar para trás as *noites maculadas de frio e nojo*, o eu-poético torna a falar da importância do sol (a vida) quando afirma: *falo desta tarde acesa/na qual nos reencontramos/com os nossos mortos*. Tarde de luz, de sol ainda presente. O eu-lírico revela, por meio da poesia, um tempo já não matinal, no alvorecer, mas sim um tempo de luz terminal, a tarde, através do qual é permitido evocar os que se foram.

Na poética arturiana, constata-se o poder do sonho e da imaginação. Neste sentido, Bachelard afirma: *A alma sonha e pensa, e depois imagina*.⁹⁹ No mundo da poesia também funciona assim, o poeta sonha, pensa e escreve através da imaginação.

Os poemas intitutados **FALO DESTA TARDE ACESA** comprovam a presença da memória que, como vimos, atravessa toda a obra de Armando Artur:

*cujas abas luminosas
me lembra o olhar alucinado
das gaivotas.*

*Falo desta tarde acesa
cuja presença e ausência
me lembra o enigma dos mortos.*¹⁰⁰

⁹⁷ Artur, A. (1996:35).

⁹⁸ Paz, O. (1982:181).

⁹⁹ Bachelard, G. (1993:181).

¹⁰⁰ Artur, A. (1996:36).

Outro poema, de mesmo título:

*igual a si própria
como o lume das fogueiras.*

*Falo desta tarde acesa
passiva na sua condição
como as pedras que ao relento
vão durando.*

*(Mas como falar desta tarde
se, impassíveis, as moscas
pousam na aba deste dia?)¹⁰¹*

O tema *tarde acesa* é motivo de dois poemas com características pictóricas.¹⁰² O primeiro, composto por duas estrofes (tercetos), apresenta expressões características do discurso oral. O título e os versos, iniciados por formas verbais de tipo declarativo, falar (de étimo latino, *fabular*) *falo*, (contar, efabular, etc.) e a forma pronominal do verbo lembrar, *me lembro* (repetidas nas duas estrofes) remetem para o formulário inicial do conto tradicional “Era uma vez...”. No poema, as mesmas expressões concorrem para o que se pode designar como paralelismo formal, presente na primeira e segunda estrofe: FALO DESTA TARDE ACESA/ *cuja aba (...)/ me lembra (...)* (primeira estrofe) e *Falo desta tarde acesa/ cuja presença (...)/ me lembra* (segunda estrofe).

Numa análise semântica do poema, tendo em conta que o sujeito poético se propõe falar acerca de algo, a metáfora contida no título e no início da segunda estrofe, *tarde acesa* se refere a um cenário paisagístico ou quadro pictórico, subordinado ao tema, luminosidade do entardecer. Nesta linha interpretativa, o poema participa no que se designa de poesia ecfrástica (do gr. Ekfrasis– termo que significa *descrição*, neste caso, remete para uma poesia descritiva que tem como objeto de contemplação toda a obra de arte visual (...)). O poeta ecfrástico raramente se contenta com uma descrição objetiva do que se observa, quando tem possibilidade de comunicar o seu próprio gosto.¹⁰³

¹⁰¹ Artur, A. (1996:37).

¹⁰² Bachelard, G. (1993:181). A propósito da relação da poesia de A. Artur com a pintura, note-se o projeto intitulado «Sonho, Amor, Erotismo e Incerteza em poemas de Armando Artur e a arte pictórica de Naguib Elias Abdula» (Jasbinschek, Gabriella S., e Secco, Carmen L.T.R., 2006), através do qual se tenta definir o sentimento de incerteza comum à geração literária moçambicana do pós independência que se refugia nos sonhos, procurando, por intermédio do amor e do erotismo, restabelecer a harmonia de outrora. (<<http://www.sigma.uffj.br>>. Consultado em: 07/08/12) Também o livro do autor, No Coração da Noite inclui sete ilustrações, figurações zoomórficas e antropomórficas, da autoria de Ídasse, um dos fundadores da revista Charrua.

¹⁰³ Ceia, Carlos, S. V. “Ekfrasis”, E-Dicionário de Termos Literários, coord. De Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: < <http://www.edtl.com.pt>>. Consultado em 17/07/2012.

Assim o Sol, símbolo de energia vital, embora não referido explicitamente, está presente através de sensações visuais, como por exemplo, *tarde acesa* e *aba luminosa* (primeira estrofe). Nesta perspectiva, as duas expressões parecem sugerir a paisagem céu/mar, alusão, aliás, explícita através dos substantivos *aba*, que significa ora ou margem, e *gaivotas* - componentes de um espaço marítimo. O elemento plural remete para o coletivo, bando ou grupo. A personificação *olhar alucinado das gaivotas* refere uma circunstância de irracionalidade e contrasta com a simbologia do termo *gaivota*, ave de liberdade. Na segunda estrofe, quer o oxímoro *presença e ausência*, quer a metáfora *o enigma dos mortos*, expressam o ciclo natural do dia que dá lugar à noite, tal como a vida sucede à morte.

No segundo poema, *a tarde* transforma-se. É o pôr-do-sol e a noite que se aproxima. As comparações como *lume das fogueiras*, *como as pedras que ao relento/ vão durando*, mostram a entrada da noite, da morte e da memória expressas nas metáforas da pedra e da fogueira.

A interpretação final da última estrofe, *Mas como falar desta tarde/ se, impassíveis, as moscas/ pousam na aba deste dia?*, expressa a impossibilidade de o poeta falar da tarde acesa, porque surge em cena um elemento desconcertante: *moscas*¹⁰⁴ que pousam. A simbologia ocidental relaciona o elemento *moscas* com a morte, pois se multiplicam através da decomposição orgânica.

Os Dias em Riste, livro publicado em 2001, apresenta valores morais e críticos à conduta humana, ora num tom discursivo, ora num tom proverbial. Segundo Ana Mafalda Leite, a poesia de Armando Artur parece também viver deste compromisso conciliatório sobre a conduta humana, de que a temporalidade se investe.¹⁰⁵

O poema **NEGAÇÃO** é apresentado em tom discursivo, interrogante, apelativo. Essa estratégia poética evolui de livro para livro, e não poderia ser diferente neste poema de *Os Dias em Riste*:

*Mas se os dias nunca foram os mesmos
porque razões me querem sempre repetido?*

*(Querem-me igual
aqui e agora, ontem e amanhã?)
No compasso do tempo*

¹⁰⁴ Com significados diferentes do poeta Armando Artur, as moscas servem de temas, como por exemplo, o poema “A Mosca”, do escritor brasileiro Machado de Assis (1839-1908). Ver Machado, A. (1964:69-71). Ver também o poema “Las Moscas”, do espanhol António Machado (875-1939) que serve de evocação à infância feliz do poeta. (In: Soledades. Galerías. Otros poemas. Edición de Geaffrey Ribbans. – Madrid. 1989:158.

¹⁰⁵ Leite, A. (2003:150).

*não há lugar para o reacender do lume.*¹⁰⁶

Nessa interpelação, diz-se ser impossível ser o mesmo, pois nem os dias são similares. E o sujeito continua o discurso contestando a imutabilidade pela impossibilidade de ser igual ao que era no passado: *No compasso do tempo/ não há lugar para o reacender do lume*. O ciclo atual dos dias (“compasso do tempo”) não permite ao poeta estagnar, ou voltar a ser o mesmo no momento presente, quer no passado, quer no futuro, pois a vida é efêmera e irrepetível. No entanto, observamos que as imagens de esperança se definham: *não há lugar para o reacender do lume*.

A vontade de resistir e permanecer como a pedra é notada no seguinte poema:

A PEDRA FILOSOFAL

*O pudor da pedra
está na paciência do sol
que aquece no frio.*

*O medo da pedra
está no silêncio que ela traz por dentro,
para não desdizer a sentença dos deuses.*

*A memória da pedra
está no pó inicial que lhe deu origem,
quando o nada se amotinou
e conquistou o vazio*

*A idade da pedra
está no liame das suas asas.
Polida ou lascada, ela é antiga.*

*Tão sereno, o olhar da pedra,
como a fundura dos séculos.
Tão maleável, o corpo da pedra,
como a mão do Homem e do lume.
Tão recente, o nome da pedra,
como a própria invenção da fala.*

*Rosto despido é a língua da pedra.
Em rochedo ou montanha, ela existe.
E venceu a morte.*¹⁰⁷

O título do poema, além de evocar o poema celebrizado de António Gedeão (Pedra Filosofal),¹⁰⁸ remete para o estudo da alquimia, a busca para a cura de doenças, pela

¹⁰⁶ Artur, A (2001:22).

¹⁰⁷ *Ibid.*, 34.

¹⁰⁸ Romulo, C. (1906-1997), além de químico, professor e historiador da Ciência Portuguesa foi poeta, sob o pseudónimo de António Gedeão. Pedra Filosofal é dos mais célebres poemas, publicado em 1956 pela In: Movimento Perpétuo. In Pedra Filosofal (2001:21-31). Quanto ao poema ver: Gedeão, A. (2007:104).

substância que, ao ser misturada a outros metais inferiores, se transformaria em ouro (mito do rei Midas).¹⁰⁹ O poeta convoca imagens que resistem ao desgaste do tempo, à velhice, à morte, à desilusão, pois só a pedra permanece imutável para além da morte. A pedra parece ter algo a ensinar sobre o tempo e sobre a história da humanidade, sobre os valores mutáveis e os imutáveis.¹¹⁰

O poema convida-nos a uma reflexão sobre o ensinamento adquirido pelo homem através dos tempos: é evidente que não somos “imortais” como a pedra, mas devemos adquirir algumas das suas características, presentes em alguns dos versos como o pudor, o silêncio, a memória e a serenidade.

A efemeridade do tempo é tema do seguinte poema:

AO MEU FILHO

*Quando fores grande, meu filho,
descobrirás que o tempo desliza célere
Como a areia das praias por entre os dedos das mãos.*

*Aí sim, lembrar-te-ás então do riso ingénuo
estampado no espelho daquela criança
que ao longo dos anos deixaste para trás.*¹¹¹

O poema, de feição didática, com o título/dedicatória *AO MEU FILHO*, inicia-se em tom narrativo e com destinatário: *Quando fores grande, meu filho*. A criança recebe duas lições futuras: uma, a infância é efêmera, *o tempo desliza célere*; outra, a infância tornar-se-á apenas numa feliz recordação fotográfica: *lembrar-te-ás do riso ingénuo/ estampado no espelho daquela criança*.

Vejam os poemas que fecham o volume *Os Dias em Riste*, com o título/ dedicatória:

AOS POETAS:

*é uma constante da vida
tão concreta e definida
como outra coisa qualquer,
como esta pedra cinzenta
em que me sento e descanso,
como este ribeiro manso
em serenos sobressaltos,
como estes pinheiros altos
que em verde e oiro se agitam,
como estas aves que gritam
em bebedeiras de azul. (...)*

¹⁰⁹ Midas, personagem da mitologia grega, rei de Frígia (atual Anatólia, Turquia). Conhecido pelo Mito de transformar em ouro tudo o que tocava (Século VIII a.C).

¹¹⁰ Leite, A. (2003:150).

¹¹¹ Artur, A. (2002:43).

*Levamos connosco a memória
colectiva da terra e dos homens.
Somos os que acendem archotes
não para verem a Lua em pleno dia,
mas os contornos do mar e da leveza da espuma.
Sabemos de cor o rumor do sangue
e a chama da sede que queima de longe.
Somos os que conhecem por dentro
o murmúrio das horas e a respiração das pedras
em noites de estio.*¹¹²

O papel da poesia torna-se contributo preponderante *para a memória colectiva da terra e dos homens*. Por que razão? Os poetas *acendem archotes* (fazem ver, dão luz), *sabem de cor o rumor do sangue/ e a chama da sede* (lutam, vivem, aspiram a ideais) e *conhecem por dentro/ o murmúrio das horas e a respiração das pedras/ em noites de estio* (adquirem conhecimento através da reflexão).

No seu quinto volume, *A Quintessência do Ser* (2004), nota-se uma reflexão sobre a essência de fazer poesia e de ser poeta. Na apresentação da obra Lourenço Rosário explica: *questionas, indagas e buscas razões de várias frustrações; amorosas, poéticas e até ideológicas.*¹¹³

Segundo a definição do dicionário, a palavra “Quintessência” significa *o que há de principal, de melhor ou de mais puro; o essencial.*¹¹⁴ Portanto, a poesia transforma-se no quinto elemento que modifica o pensamento do Homem e da Sociedade, numa busca de sentidos através do tempo:

TEMPO CONSENTIDO

*Em busca dum tempo limpo,
E justo como o lugar da poesia,
Desci os morros do absurdo
E cruzei as falésias do destino.
Mas o tempo é uma miragem, tão crassa,
Quanto este instante em que me busco.*¹¹⁵

O objetivo destes versos é mostrar que há uma inquietação, uma busca do sujeito poético por encontrar um *tempo limpo,/ E justo como o lugar da poesia*. É, de fato, uma peregrinação, uma utopia, uma vez que esta busca não o leva a lugar nenhum, e o eu-lírico parece desencantado com o tempo. Não encontra o *portal* que o leva a ser como a poesia, encontrando a sua essência.

¹¹² Artur, A. (2001:51).

¹¹³ Rosário, L. (2006:6). Citação prefácio do livro AQEDS. (ver texto em anexo página LIV).

¹¹⁴ Ferreira, A. B. de Holanda. Novo Dicionário século XXI: O dicionário de língua portuguesa. 4ª Edição. Amp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira (1999:1968).

¹¹⁵ Artur, A. (2004:28).

Contudo, a poesia pode tornar-se fio condutor do homem/poeta:

POESIA III

*A poesia é meu destino,
Minha eira, minha chama,
Minha lavra, minha ira.
Ela também é meu breve instante
E eterno paradoxo.*¹¹⁶

O poeta confessa a sua entrega total à poesia por toda a sua vida, pois é o seu *Fatum* em qualquer circunstância, e como afirma o filósofo Edgar Morin: *o futuro da poesia reside na sua própria fonte.*¹¹⁷ Na verdade, ela reside no poeta, alimenta-se de suas ideias e das suas emoções perante as coisas que o rodeiam, e usa-as como fonte *nas profundezas dessa embalagem estranha que é o cérebro e o espírito humano.*¹¹⁸ A poesia é o seu “eterno paradoxo” (contradição), nela expressa a sua “chama”, sua “eira” e sua “lavra”, ou seja, espelha respetivamente emoção, saber, alimento e trabalho.

No Coração da Noite (2007), seu sexto livro, expõe minuciosamente o agora (presente) e o amanhã (futuro), movido pelo espírito que revisita lugares através da recordação e o apelo à esperança.

Segundo Ana Mafalda Leite, o livro *No Coração da Noite é um poema que nos surpreende e questiona.*¹¹⁹ Armando Artur, no decorrer desta obra recorre à encenação de certa teatralidade incipiente e persistente desde os seus primeiros poemas. *Isto tudo, fragmentariamente, texturado com sábia habilidade, leva-nos, de página a página, a visualizar o palco a que o poema se oferece como evidência.*¹²⁰

O sujeito poético mostra-se angustiado, desiludido, devido aos vários acontecimentos ocorrido no país, à morte, ao silêncio que permeia a sua memória da guerra. Em *flashback* relembra a história de seu país em que a “noite” substitui a “manhã”. Haverá ainda esperança?

(AS BEIRAS DA NOSSA MITIGAÇÃO)

*Rema, coração, rema, rema...
Até arribares em parte alguma.
Porque alhures é teu destino.
Rema, coração, rema, rema...
Pois todas as beiras estão
Amanhadas e são o teu remanso.
Rema, coração, rema, rema...*

¹¹⁶ Artur, A. (2004:30).

¹¹⁷ Morin, E. (1998:35).

¹¹⁸ *Ibidem.*

¹¹⁹ Leite, A. (2007:4) Citação do prefácio do livro NCDN.

¹²⁰ *Ibidem.*

*Que os archotes entardecem na noite.*¹²¹

O sujeito poético refere-se a uma espécie de inconformismo em jeito de coro refrânico: *Rema, coração, rema, rema...*, ao qual parecem responder os versos restantes, numa atitude de reflexão filosófica. Sente-se o desejo em aportar a algum lugar, não importa onde. Já o vocábulo *archotes* simboliza ainda que ténue, fantasmática, alguma esperança, uma vez que é luz que ilumina a noite.

(A METAFÍSICA DO ABSURDO)

*Perguntem ao Hubble,
Perscrutador das funduras cósmicas,
Em que direção giram os ponteiros
Da nossa involução.
Para fora ou para dentro de nós mesmos?*

*(Mas em cada um de nós
Há sempre um horizonte de eventos.)*¹²²

O título do poema (*A metafísica do absurdo*) remete para a imprevisibilidade que ultrapassa o simples fato físico latente *em cada um de nós*, e contrasta com a lógica das ciências exatas, neste caso, a astrofísica. Na forma de ser de cada indivíduo, *Há sempre um horizonte de eventos*. Nada está adquirido. O sujeito poético interroga, por intermédio de *Hubble*, o inventor do telescópio que lhe permitiu descobrir as nebulosas: *Perguntem* [vocês] ao *Hubble*. A ironia surge por antonomásia, o cientista é o *perscrutador das funduras cósmicas* que, apesar do desenvolvimento científico sobre o conhecimento do cosmos, porventura ignora a *metafísica da involução* de cada indivíduo, que contraria, paradoxalmente, a evolução das ciências.

Em suma, o tratamento do tempo na poesia arturiana ainda que por vezes paradoxal, torna-se torna-se num processo dialético visando apreender o passado histórico de negatividade, perante um presente que aspira a positividade, e que conduz um futuro de esperança.

3.2. A Escrita

Na leitura dos poemas arturianos, encontramos uma escrita que regista o seu descontentamento, representando o sentimento coletivo da sociedade moçambicana: angústia,

¹²¹ Artur, A. (2007:38).

¹²² Artur, A. (2007:38).

dor, revolta e mágoa. Para superar tais sofrimentos, Artur descreve uma imagem de construção que confere um conteúdo de esperança. A sua poética apresenta uma linguagem simples, onde o sentimento coletivo do povo é representado pelo sentimento individual, afirmando a sua aptidão artística e literária.

Possivelmente os conflitos marcantes na história de Moçambique refletem um sentimento de angústia no sujeito poético, ainda que alimentado de desejo de mudança, como em *Espelho Dos Dias* (1986). Repare-se que existe na 1ª e 2ª estrofes, a presença constante de um jogo metafórico:

(DISCURSO DA MEIA-NOITE FRIA)

*É preciso insistir na alegria
e, como pássaros livres
inventar o hábito
das manhãs abertas ao sol.*

*ainda que subsista a injustiça
a fome e a miséria e o medo
é necessário insistir na alegria.¹²³
(...)*

O título, em tom solene e afetado, *Discurso da meia-noite fria*, atesta a consciência de um passado de injustiça, (fome, miséria e medo), e vai insistindo, em contraponto com a alegria e a liberdade, metaforizada por *pássaros livres*. Esta manifestação de sentimentos, que liga o passado (negativo) ao presente (positivo), é moldada por uma escrita emocionada que insiste na busca de um novo caminho.

Vale ressaltar em Artur a presença da perspetiva de Barthes, na qual a escrita possui uma função – é a forma captada na sua intenção humana e ligada às grandes crises da História.¹²⁴

O poema articula-se num processo socio-histórico que se traduz no binómio: negatividade (angústia) e positividade (esperança).¹²⁵

Em *O Hábito das Manhãs* (1990) há, no jogo da escrita, a representação da angústia, entre sentimentos e memórias como se observa no poema seguinte:

**(EXCURSÃO PELO RIO CONGO
EXCURSÃO PELA MEMÓRIA)**

*(A Eugénia Neto
e Luandino Vieira)*

¹²³ Artur, A. (1986:39).

¹²⁴ Barthes, R. (S/D:20).

¹²⁵ *Ibidem*.

*Nesta hora do pôr do sol
sobre o barco e águas
corredoras
aves acoradas,*

*eu sei simplesmente
que sou um dos convivas
a bordo da alegria de Maio de 1987
pelos mistérios do rio Congo.*

*na memória desenha-se minha gente:
crianças guardando a fome, a sede, o luto,
por detrás do amargo sorriso.*

(...)

*agora que importa falar do vento,
das águas, do sol, dos pássaros?
Ignoro a natureza das coisas.
falo desta dor que me acompanha,
do sangue que nasce do Índico
e desagua no meu coração.¹²⁶*

(...)

O poema, que possui dedicatória a Eugénia Neto e Luandino Vieira, descreve, nas duas primeiras instâncias, uma viagem recreativa de barco, entre convivas, no rio Congo ou Zaire (Angola), em Maio de 1987. Este cenário feliz, composto por três elementos figurativos, *pôr do sol, águas corredoras e aves acoradas* converte-se em motivo de celebração. No entanto, o paralelismo do título indica duas excursões em simultâneo do eu-poético. Uma presente e factual, a viagem pelo rio, e outra, através da memória, pela qual o poeta invoca a sua gente, e crianças guardando *a fome, a sede e o luto/ por detrás do amargo sorriso*. A enumeração dos males infligidos às crianças (fome, sede e luto) e o oxímoro *amargo sorriso* contribuem para um quadro doloroso e impossível de esquecer. Em consequência, sobrepõe-se ao cenário da excursão pelo rio Congo.

As duas primeiras estrofes reiteram dois planos semântico-formais, com recorrência na poesia de A. Artur, um tempo presente para o qual se deseja harmonia e felicidade, em contraste com um passado evocado através da memória, de caos e infelicidade.

Deste modo, a imagem disfórica de crianças órfãs, carecidas de alimentos, conduzem o poeta a ignorar *a natureza das coisas*: do vento, das águas, do sol, dos pássaros, ou seja, a imagem eufórica da excursão pelo rio Congo, que desagua no oceano Atlântico. O sujeito poético confessa a *dor que o acompanha, sangue que nasce do Índico/ e desagua no meu coração*, e simbolicamente vincula-se à sua gente, do mesmo sangue, que nasce do Índico

¹²⁶ Artur, A. (1990:14).

(Moçambique). A imagem metafórica e as duas formas verbais: *nascer* / *desaguar* (como rio) contribuem para expressar dinamismo, isto é, o movimento das águas, que afinal representa todo o sofrimento do poeta, através da metáfora *sangue* e a sinédoque *coração*.

Em *Estrangeiros de Nós Próprios* (1996), sugere-se um universo temático de imagens que evocam a morte, o medo e o rosto esfíngico.¹²⁷ Neste sentido, verifica-se, em quase todos os textos desse terceiro livro, uma escrita voltada para um tom elegíaco, que se confronta com o apelo à esperança, tema recorrente da sua obra:

REPARA COMO AS MANHÃS

*fingidamente acontecem
nas nossas mãos.
O hábito das manhãs
é tão antigo e visível
como o longo e indelével rasto
deixado pelas estações.*

*Repara como o sol brilha,
Incólume, sobre o mar fundo.*

*(Será longe, ainda o lugar
Do exílio?)¹²⁸*

A mensagem poética, em tom coloquial, interpela um destinatário subentendido no título: *Repara [tu] como as manhãs*. O título e os primeiros versos, *fingidamente acontecem/ nas nossas mãos* completam a mensagem. O advérbio de modo *fingidamente*, com valor adverbial personifica *as manhãs*. O verbo “fingir” etimologicamente remete para inventar, ficcionar. Se para Armando Artur o objeto de observação são as manhãs que fingem, em Fernando Pessoa, é o próprio sujeito: *o poeta é um fingidor*.¹²⁹ No poeta zambeziano, trata-se de uma mensagem que procura recuperar o sentido positivo da vida, propondo alegria, esperança em contemplar *o hábito das manhãs*, onde o brilho do sol se reflete *sobre o mar fundo*. A imagem do espelho (*sol/ mar*) como superfície refletora de luz e conhecimento provoca o desejo de evasão, expressa na pergunta retórica do dístico final: *(Será longe, ainda o lugar/ do exílio?)*.

¹²⁷ Leite, A. (2003:147).

¹²⁸ Artur, A. (1996:52).

¹²⁹ Pessoa, F. (1981: 52).

*O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente. (...)*

Em *Os Dias em Riste* (2001), a sua poesia adquire uma forma intimista, o sujeito lírico reflete sobre si mesmo e sobre os outros, evocando temáticas como a fome e a loucura:

O PRECONCEITO DO RISO

*Entre o silêncio das mãos
e o olhar daqueles que em vão*

*procuram encontrar na corda bamba
a explicação da fome e da loucura,
cabem mil e uma razões
para o preconceito do riso.*¹³⁰

A expressão que abre como título, e é reiterada em fecho do poema, *O Preconceito do Riso*, remete para a impossibilidade de alcançar a felicidade. Por aqueles a quem não se permite rir (um dos atos primários do homem), cujo paradoxo se expressa *entre o silêncio das mãos* e que em vão *procuram encontrar na corda bamba* – afinal os mais desprotegidos. Esta situação verifica-se porque *cabem mil e uma razões*, para jamais poder rir, perante o inexplicável: a fome e a loucura.

Vejamos no poema **PAPEL EM BRANCO**, o duro labor do ofício de poeta:

*Frente a frente estou eu
Com o papel em branco.
Para este inadiável duelo*

*Entre mim e o papel,
Invoquei a memória da terra e dos homens
E as sílabas relampearam no verso do papel.*¹³¹

O ato de escrita é metaforicamente um *inadiável duelo* (frente a frente) entre o poeta e o papel, que permanece em branco. A expressão *memória da terra e dos homens* torna-se mediadora entre o poeta e o papel, isto é, tema da sua escrita. Tal como afirma J. Paul Sartre, a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e que ninguém se possa dizer inocente.¹³²

O fecho do poema, *as sílabas relampearam no verso do papel* revela a realização do ato de escrita. A referência às *sílabas* que compõem palavras demonstra o seu cuidado na busca pela musicalidade do verso; o verbo *relampear*, luz repentina própria do relâmpago, faz referência a efeitos mágicos, tal como a lâmpada de Aladim que remete para o sonho, concretização dos desejos e para a esperança.

¹³⁰ Artur.A. (2004:36).

¹³¹ *Ibidem*.

¹³² Sartre, P. (1968:96).

3.3. Sonho

A literatura é de fato uma representação da realidade, como podemos ver nas afirmações de Coutinho:

*O literário ou o estético inclui precisamente o social, o histórico, o religioso, etc. – A literatura, como toda arte, é uma transfiguração do real, é a realidade recriada através do espírito do artista e transmitida através da língua para as formas que são gêneros e com os quais ela toma corpo e nova realidade.*¹³³

Para Antônio Cândido, a literatura desenvolve em nós a quota de humanidade, na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos à natureza, à sociedade, ao semelhante.¹³⁴

É visível que a obra do escritor moçambicano assume uma função social, ao reivindicar o direito ao sonho, tal como no poema:

**(DESFIL: AS CRIANÇAS CANTAM E SONHAM...
...AS CRIANÇAS VIVEM!)**

*Mas quem ousa a amordçar
o sonho destas crianças
que vivem, marcham e cantam
se constroem já o seu destino
nos maravilhosos cânticos
das suas aparições?
mas quem?
se o verde luminoso
dos seus olhos
segue o ritmo da certeza*

*inspirado no seus passos
se as odes com que elas se expõem
nasceram na vontade e alegria
de viver ...*

*quem? ...*¹³⁵

O tema do poema, anunciado no título, é um desfile de crianças. O uso da interrogação pretende um tom dramático, pois as perguntas e respostas sugerem um diálogo do sujeito que indaga um interlocutor e que este lhe responde. O que pretende o poeta com este jogo teatral? Colocar em evidência o assunto do poema, uma situação aparentemente feliz, o desfile de crianças, cantando em marcha (*ao ritmo da certeza e seus passos*). Revela, no entanto, uma

¹³³ Coutinho, A. (1976:23-24).

¹³⁴ Cândido, A. (1995:249).

¹³⁵ Artur, A. (1986:29).

enorme contrariedade, alguém (*mas quem?/ quem?...*) não identificado, é responsável por ousar amordaçar o sonho daquelas crianças.

O poema apresenta um mundo onírico, infantil, no qual estão inseridos o canto, o sonho e a vida, vocábulos que recordam momentos de felicidade, vividos pelo coletivo (desfile de crianças). A imagem de transformação, de renascimento simboliza *o verde luminoso dos seus olhos*: apesar da contrariedade, reside sempre a esperança.

A poesia de Armando Artur vai ganhando novas formas de onde emerge um discurso intimista, de aliança com o cosmos. O poema transforma-se, vai ganhando vida através de uma viagem onírica. O eu-poético vive intensamente em busca de esperança, tal como é apresentado no seguinte poema:

(AGORA DURMO ACOCORADO)

*Se este é o tempo
de abrir meu coração
(...)*

*fa-lo-ei
como um pássaro impaciente
(...)*

*hoje o meu sonho
tem a forma dum papagaio
que voa até se desprender
no horizonte.
nele se marca o tempo de espera
— a derradeira hora inadiável.*

*(agora durmo acocorado
Às portas da mudança.)¹³⁶*

O título do poema possui ecos da poética knopfliana, como já referimos anteriormente, de *O Escriba Acocorado*¹³⁷ mas de abordagem poética diferente. No referido poema de Knopfli, sobressai a figura ancestral e mítica do escriba (de cócoras), que permanece *ad eternum* como pedra em frente ao papiro. Artur presentifica uma situação pessoal, utilizando a simbologia da adjetivação “acocorado”, *agora durmo acocorado*, ou seja, em estado de alerta junta a expectativa de mudança, exigindo a sua vinda.

¹³⁶ Artur, A. (1990:8).

¹³⁷ Knopfli, R. (2003:448).

*(...) no halo intemporalque é, do tempo,
o nexo único. Nesse olhar
de não ver tudo se inscreve,
repensa e adivinha: teus limites
e, ainda, o que excederia tua humana (...)*

O sonho ganha forma de viagem por meio do voo, expressa na hipálage *pássaro impaciente* (o poeta é que se mostra impaciente), e simboliza o sonho de liberdade. O sonho transforma-se em papagaio (referência ao universo infantil), que voa por meio da imaginação *até se desprender no horizonte*. Com o desaparecimento do papagaio no horizonte, marca-se o fim da infância. O sujeito poético, nos últimos quatro versos do poema, assume as suas responsabilidades, esperando tranquilo (*agora durmo acocorado*) e seguro *Às portas da mudança*.

Ao incidir na simbologia do sonho, o poeta reitera, ao longo de seus textos, imagens de repressão e miséria, procurando superar tais flagelos através do renascer do sonho. Nesta perspectiva, analisemos o poema:

E PARA QUE O NOSSO SONHO RENASÇA

*com a levitação do vento e do grão,
eis nos aqui de novo,
passivos como os espelhos,
no tear da nossa existência.*¹³⁸

A supervalorização do renascer do sonho marca a procura do sujeito poético em busca da utopia, alcançando um mundo diferente e melhor. A imagem agrícola do ato de joeirar o grão ao vento alude à fecundidade. Porém, o vocábulo *levitação*, ato que permite colocar objetos em suspensão, expressa essa sensibilidade. Nos últimos três versos, o poeta assume-se porta-voz do coletivo, *eis-me aqui de novo*, e responde com a passividade da *nossa existência*. Os espelhos apenas refletem uma imagem, e o tear (o passar do tempo) pressupõem tarefa árdua e morosa.

Nesse caminho de imagens de rostos esfíngicos, onde o sujeito/autor se redescobre, opera-se uma escrita eivada de enigmas e mistérios em torno do sonho:

(O PINÁCULO DO SONHO, VERTIGEM E QUIMERA)

*Do centro do aglomerado de virgem
todos os sonhos têm contorno de lume.*

*E do extremo da nossa existência
toda a vertigem toma a forma de quimera.*¹³⁹

No poema, composto por dois dísticos, o título parece esboçar uma certa geometria: *pináculo* (cume). Em adição, pináculo = sonho + vertigem + quimera.

¹³⁸ Artur, A. (1996:54).

¹³⁹ Artur, A. (2001:44).

No centro está *o aglomerado de virgem*, no “extremo” a nossa “existência”, sugere-se a astrologia. O sujeito lírico alude, na primeira estrofe, ao *aglomerado de virgem*, ou seja, à constelação de estrelas que é representada pela figura feminina. Na mitologia grega e latina, é simbolizada, respetivamente, por Themis, deusa da justiça, e Fortuna, deusa da sorte e do azar. De acordo com o poema, as estrelas permitem realizar desejos, sonhos que adquirem vida, metaforicamente *contorno de lume*. Só através da *vertigem* do espaço celeste, por ironia, será possível ao homem alcançar *o pináculo* (o cume) da quimera.

No lirismo de Artur, transparece (subentendido) o seu estado emocional que se encontra em desarmonia, tal como no poema *Dedicatória*:

AO JORGE REBELO

*O tempo afere os relógios
Do nosso desencantamento.
A procissão já estaria no adro
Não fossem os trôpegos
Da longa e adiada caminhada.
E agora, Jorge, onde resgatar
A pureza dos nossos sonhos?
Quem, afinal, apagou o archote
Na soleira do tempo?*¹⁴⁰

No poema dedicado e dirigido ao confrade, o poeta e militante moçambicano Jorge Rebelo, A. Artur confessa, no primeiro verso, o desencantamento de ambos em relação à demora da longa e adiada caminhada da revolução e da ideologia social. O seu estado emocional está abalado pela não concretização das utopias socialistas e usa o aforismo popular, *a procissão já vai no adro*. Para a transformação em condição conjetural e condicional, *A procissão já estaria no adro*. Recorrendo à interrogação retórica, o sujeito poético se revela angustiado e busca resposta para o seu questionamento, interpelando diretamente o companheiro de caminhada: *E agora Jorge, onde resgatar/ A pureza dos nossos sonhos?/ Quem, afinal, apagou o archote/ Na soleira do tempo?*

A lírica do autor moçambicano reproduz uma memória histórica e apresenta uma mensagem filosófica, refletindo sobre temas existenciais que abrangem o sonho e a utopia. Há nas suas obras o descontentamento, mas ao mesmo tempo, perante os problemas há também o apelo para um futuro diferente. Veja-se o poema abaixo que representa o triunfo memorável de um anseio comum, a luta de libertação e independência:

(EVOCAÇÃO DE SETEMBRO. DIA DO RITO E DA INICIAÇÃO. AO MEU FILHO)

¹⁴⁰ Artur, A. (2004:34).

*Homens e mulheres
Caminhavam no coração da noite.
Levavam espingardas e no fuzil
A chama da liberdade desconsentida.
Porque o 25 de Junho já se alongava
De tanto esperar. E as grilhetas rasgavam
As mãos e os lábios. Porque o direito
Ao sol, ao vento e à chuva haviam-nos
Roubado na terra deixada pelos nossos avós.
No coração da noite preparava-se
Um sonho com suor e sangue. Então
As algemas do Homem contra outro
Homem já tinha duração limitada
A partir da noite de Setembro
Dia do rito e da iniciação.¹⁴¹*

A dedicatória ao meu filho (já referida no capítulo dedicado ao Tratamento do Tempo) representa a esperança depositada numa nova geração. Narrando acontecimentos históricos, o sujeito, tal como cronista e participante dos acontecimentos (expressa pela forma verbal perifrástica *havam-nos roubado* – versos 8 e 9), menciona um desejo coletivo, que manifesta o mesmo anseio – a luta pela liberdade: *Homens e mulheres/ Caminhavam no coração da noite*.

Na verdade, a poesia de Armando Artur revela a questão social e política, sendo até uma das linhas de força da sua escrita. Neste poema narrativo comemora-se o passado, a luta armada, *levavam espingardas e no fuzil* (...). O povo, herói coletivo, subleva-se. Primeiro, devido à *chama da liberdade desconsentida*, à opressão. Repare-se no adjetivo *desconsentida*, palavra derivada por prefixação em antinomia des+consentida, pressupondo que alguém detém poder de consentir, ou não, a liberdade. Segundo, as grilhetas rasgavam *As mãos e os lábios* de *Homens e mulheres*. Terceiro, porque o direito/ *Ao sol, ao vento e à chuva haviam-nos/ Roubado na terra deixada pelos nossos avós*. Refere-se um povo sem quaisquer direitos, durante o período colonial de opressão.

3.4. O amor

A sua poesia, composta por seis volumes, levanta questões sobre temas filosóficos, existenciais, sociais, humanísticos. Recorrendo a uma memória histórica, literária e cultural, estabelece relações de intertextualidade, através de citações, referências explícitas e implícitas (ver ponto cinco) com outros textos. No lirismo amoroso, ora convoca o amor pela pátria que,

¹⁴¹ Artur, A. (2007:26).

por sua vez, é um amor coletivo, de interesse comum, ora na relação homem/mulher, um amor de cunho sensual, de erotismo sutil. Importante, na sua lírica amorosa, é o amor que conduz à procriação de um novo ser, o *mistério* do nascimento. Por esta via, faremos menção a dois poemas incluídos na sua primeira publicação, *Espelho dos Dias* (1986) e nas demais obras, com a finalidade de distinguir as características presentes na temática amorosa arturiana.

A estreia de Artur como escritor, há cerca de 26 anos atrás, é marcada por uma escrita preocupada com o futuro. E uma das temáticas mais relevantes e originais da sua obra poética é, sem dúvida, o amor. Em 1986, vivia-se em Moçambique momentos de incerteza e insegurança. O poeta canta versos de amor como forma de suportar a dor, o estado de penúria e o sentimento de total desolação em que se encontrava a pátria. Nota-se em seus textos um sujeito tomado pelo desencanto, num mundo ausente de paz, onde os dias se mostram sem luz. Para ultrapassar essa situação, o poeta exalta o amor, com o propósito de anunciar o desabrochar de um novo mundo. Esses paralelos são essenciais para desfazer o mundo de angústia e refazer um mundo novo movido pelo sonho, pela liberdade e pelo amor.

No poema (**AMOR: ÂNSIA QUE NUNCA CHEGA A SER**) revela uma sensualidade questionante sobre a incerteza de realização amorosa:

*Não sei se te amo
não sei se te abomino.
mas, que mistério
encerram teus olhos
que me inspiram vida?
diz-me, que o tempo corre ...
e a vida passando.
diz-me, sibilina
que as cigarras cantam ...
lá o sol reclinando.
diz-me, que as ondas
auspiciosas dos teus olhos
harmonizam-me os passos
e convidam-me a partir:
sim, diz-me o segredo
que envolve teus olhos
pois amor é esta ânsia
que nunca chega a ser!*¹⁴²

O poema possui reminiscências formais da poesia peninsular, através do paralelismo estrutural que consiste na repetição simétrica de palavras ou versos, por exemplo, *Não sei se te amo/ se te abomino*. Assim como num diálogo, o sujeito lírico, dirigindo-se à amada, confessa a sua incerteza, no que diz respeito à concretização de seus anseios. O

¹⁴² Artur, A. (1986:21).

destinatário [tu] é subentendido através das formas verbais pronominalizadas, (...) *se te amo e diz-me*. Esta última forma verbal, em anáfora, – *diz-me, que o tempo corre .../ diz-me, sibilina/ diz-me/ diz-me* – (no 6º e 8º, 11º no início do verso, e meio do 15º verso), com função apelativa da linguagem.

Em geral, a poesia arturiana apresenta verso livre, com ritmo e musicalidade através da aliteração e assonâncias, como se pode ver nos versos *diz-me, sibilina/ que as ondas auspiciosas dos teus olhos/ harmonizam-me os passos*. As aliterações em sibilantes (sublinhados nossos) e a vogal [i] reforçam o tom intimista e confidencial do poema.

Quanto ao conteúdo, o poeta evidencia, inicialmente, sentimentos contraditórios: *Não sei se te amo/ não sei se te abomino*. Nota-se na rima pobre (assonância) no final dos versos (...) *amo/ (...)* *abomino*. Na antítese amor/ódio expressa-se sentimentos antagónicos, e através da interrogação *mas, que mistério/ encerram teus olhos/ que me inspiram vida?* a sinédoque *teus olhos* que inspiram vida ao poeta, sugere-se o jogo amoroso do olhar, tópico recorrente da relação homem/mulher desde Francesco Petrarca¹⁴³ a Luís de Camões, até à época contemporânea.

Armando Artur alude à passagem efémera do tempo, *o tempo corre/ a vida passando*. A referência a elementos da natureza, (exteriores) captados através de sensações (auditiva e visual) *cigarras cantam.../ sol reclinado*, são pretextos para o discurso amoroso, em monólogo. A mulher amada, embora presente, não se manifesta aparentemente. Todavia, a insistência no verbo declarativo *diz-me* e a frase afirmativa *sim, diz-me...* comprovam que alguém aparentemente escuta. A expressão metafórica *ondas dos teus olhos*, associação de ondas/olhos expressa dinamismo, as ondas vão e vêm, assim como certos olhos (amada) que convidam a partir. E o poeta conclui, *pois amor é esta ânsia/ que nunca chega a ser*, a impossibilidade de realização total do amor.

Já o poema **QUINTESSÊNCIA DO AMOR** pode remeter para o que afirma Albert Einstein,¹⁴⁴ a imaginação tem mais importância que o saber:

*Encontrei o sentido
obscuro de todas as coisas
quando o luar foi apenas
a imitação dos teus olhos.*

(mas confesso: aprendi

¹⁴³ Luís de Camões é um dos poetas que mais representa a poesia de Francisco Petrarca (assim como a de outros poetas europeus do século XVI). A este respeito ver: Petrarca 700 anos, (2005:269).

¹⁴⁴ Sobre o que salienta Einstein: Disponível em <http://nautilus.fis.uc.pt/gazeta/revista/27_4/cientistaEscritores.pdf>. Consultado em: 14/05/2012.

*a amar-te na imaginação!)*¹⁴⁵

Na solidão da noite, o eu-poético em jeito de desabafo, filosofa e evoca o amor ausente: *encontre o sentido/ obscuro das coisas/ quando o luar foi/ a imaginação dos teus olhos*. Repare-se no contraste cénico entre escuridão/ claridade (*obscuridade/luar*) que indiciam certa tensão dramática. O sujeito poético recorda o ser amado, constatando que *o luar foi apenas/ a imitação* do seu olhar. O vocábulo *imitação* significa cópia ou falsidade. A lua está privada de luz própria, sendo reflexo do sol. Devido às suas distintas fases, ora aparece, ora desaparece. Sugere-se assim que os olhos da amada reflitam inconstância. Por isso a lição quase platónica, uma arte de amar: *aprendi/ a amar-te na imaginação*.

Na sua obra *O Hábito das Manhãs* (1990) cultiva o amor, celebrando a vida:

NO INTERIOR DO AMOR

*No interior do amor
há sempre um fruto
lentamente amadurecendo
é um fruto inquieto
desprendido das plumas
duma ave nocturna.*

*(no interior do amor
há sempre um fruto
espreitando devagarinho
— promessa infalível do amor.)*¹⁴⁶

A chave interpretativa do poema está na associação de amor e do fruto. Na literatura, muitos frutos (figo, romã, maçã) adquiriram significado simbólico, tornando-se a expressão dos desejos sensuais, do desejo de imortalidade, ou de prosperidade.¹⁴⁷ Tendo em conta que o texto literário é plurissignificativo, passível de múltiplas leituras, a sensualidade e o erotismo seriam linhas de força evidentes na interpretação deste poema. As expressões *fruto/ espreitando devagarinho* (última estrofe) sugerem o desejo sexual. Porém, seguindo outra interpretação, *fruto* torna-se também símbolo da realização plena do amor, a fecundação.

Neste sentido, vejamos o jogo de palavras, na primeira estrofe: *no interior do amor/ há sempre um fruto*. A imagem *fruto* do amor faz referência à gestação. Assim, no terceiro verso, o advérbio de modo *lentamente* e a forma verbal no gerúndio *amadurecendo*, reforçam a durabilidade temporal do estado de graça feminino. A personificação *fruto inquieto* significa as primeiras manifestações do ser no ventre materno, às quais a figura materna sente como

¹⁴⁵ Artur, A. (1986:42).

¹⁴⁶ Artur, A. (1990:30).

¹⁴⁷ Chevalier e Gheerbrant. (1994:340).

ave nocturna, (fora de horas). A entidade poética, na última estrofe, reitera os dois primeiros versos do poema, *no interior do amor/ há sempre um fruto*, acrescentando *espreitando devagarinho*. Na sufixação diminutiva subentende-se o sentimento de carinho.

Pretendemos desmistificar a subjetividade que o poeta Artur transmite no seu poema **SERÁ POSSÍVEL O AMOR**, de seu terceiro volume, *Estrangeiros de Nós Próprios* (1996):

na noite que se avizinha?

*E como falar-te
do caule, das folhas e do fruto
sem a reverberação trópica
das palmeiras?*¹⁴⁸

O poema, dirigido a um destinatário [tu], coloca duas interrogações retóricas: na primeira, *será possível o amor/ na noite que se avizinha?*. O poeta exprime a impossibilidade do amor, visto que a noite (símbolo de negatividade) vai acontecer (se avizinha), sendo obstáculo à sua concretização; na segunda (a quadra final), o ciclo natural da vida é representado na imagem vegetal (caule, folhas, frutos) neste sentido pela palmeira, elemento da flora tipicamente africana. Porém, a palmeira, *sem a reverberação trópica* (porque *a noite se avizinha*), contextualiza uma situação negativa ou problemática, na qual se torna difícil falar do amor.

Nos poemas sobre o amor encontramos temáticas referentes a clássicos da mitologia grega e à problemática do homem, como é o caso do poema intitulado **NARCISISMO (?)**, incluído no seu quarto livro, *Os Dias em Riste* (2001), em que o Mito de Narciso representa o drama da individualidade humana:

*Não é o encanto do teu rosto
(afinal, que medida tem uma beleza?)
nem os contornos da tua paisagem
que me endoidecem ante a lonjura
de percorrê-los,
(é esta urgência de amar
Mesmo não sabendo se a ti ou a mim).*¹⁴⁹

De acordo com o pensamento de Platão, no seu livro *O Banquete*, o filósofo afirma que o homem era um só, (uno) e, após ser separado, surgiu o individualismo: *o motivo disso é que nossa antiga natureza era assim e nós éramos um todo; é, portanto, ao desejo e a procura do que se dá o nome de amor.*¹⁵⁰ Sabemos que a sua mensagem leva a distintos caminhos,

¹⁴⁸ Artur, A. (1996:21).

¹⁴⁹ Artur, A. (2001:11).

¹⁵⁰ Platão, (MCMLXVIII:67).

tanto pode ser o da homossexualidade, ou do egoísmo de cada ser que, por sua vez, remete ao mito de Narciso.

A este propósito assevera Raissa Cavalcante:

*O mito de Narciso narra o surgimento da consciência, o seu desenvolvimento e a ampliação no processo de conhecer, desde a percepção do eu-tu imanentes, ao Eu-Tu transcendentais, que constitui o processo de individuação. (...) O mito é um dos caminhos de acesso à alma humana, e constitui uma fonte inesgotável de saber e permite uma infinidade de leituras e de interpretações.*¹⁵¹

O poeta moçambicano utiliza a analogia narcisista no conflito do sujeito, e, ao mesmo tempo, essa confusão de sentimento mostra a importância, *esta urgência de amar/ mesmo não sabendo se a ti ou a mim*. Deste modo, o amor tanto pode ser um sentimento egocêntrico como motivado pelo seu objeto.

O amor possui várias definições e características, entre outras: Amor platônico, perspectiva filosófica, amor original, eros. Dando continuidade ao tema, em sua última obra, *No Coração da Noite* (2007), o sujeito define o amor entre homem e mulher como fundamental:

(O MISTÉRIO DA LUZ!)

*No coração da noite relampeja.
Todos queremos voltar a amar.
E o amor está no ventre que dá à luz.*¹⁵²

O título (*O mistério da Luz*) significa o nascimento de uma nova vida. A metáfora *coração da noite* (escuro) contrasta com *luz*, expressa na epígrafe (título do poema), sendo reforçada pelo verbo “relampear”, luz súbita de relâmpago, que resulta na expressão denotativa *ventre que dá à luz*. A mulher, representada pela sinédoque *ventre*, torna-se portadora do mistério da vida. O verso *Todos queremos voltar a amar* confirma a necessidade vital de amar, ou melhor, de voltar a amar um novo ser que nasce, isto é, o ciclo *ad eternum* da humanidade.

Segue o mandamento divino: Crescei e multiplicai-vos.¹⁵³ O amor serve tanto na sociabilização entre as pessoas, quanto para contribuir no crescimento da natalidade. O poeta remete este tipo de amor a uma visão filosófica dos diálogos, onde estão presentes a definição de amor de Platão, assim como os filósofos de sua época, como um princípio que governa a união e o princípio da relação entre os seres humanos.

¹⁵¹ Cavalcante, R. (1997:12).

¹⁵² Artur, A. (2007:14).

¹⁵³ Génesis, Capítulo 1, Versículo 28 (1991:3).

Mas numa leitura mais ampla o amor é também para o sujeito o regresso à infância através do nascimento, ou mais obrigatoriamente, do “país” enquanto “filho” da luta dos moçambicanos.

3.5. Os elementos da Natureza

A interação homem *versus* natureza na poética arturiana convoca marcas reveladoras de sua dimensão filosófica. A sua poesia revela traços do quotidiano e estabelece relações através de metáforas, sobretudo com elementos da natureza, por exemplo: mar (água), sol (fogo), terra e ar. Forças cósmicas que, por vezes, se antropomorfizam, expressando a relação intensa entre o homem e cosmos. Exemplos: *o teu corpo de terra e maresia/ onde o meu barco se desencalha*¹⁵⁴ – elementos terra/ água (maresia).

Em *Espelho dos Dias* (1986), utiliza imagens metafóricas para falar do seu “fazer” poético (poema inacabado) e, para isso, aplica uma linguagem simples com recurso a elementos cromáticos da natureza: noite/negro (sugerida na perífrase *Assim que a porta dos dias/ se fechava...*) arco-íris (céu), *espuma/ branco e azul dos teus olhos* (do céu):

**(EXTRATO DE UM POEMA INACABADO.
POEMA QUE SÓ INACABADO FICOU CERTO)**

*Assim que a porta dos dias
se fechava aos nossos rostos
tu tecias versos de espuma
nas páginas da angústia
e marcando um ponto de vida
no arco-íris da nossa insónia
eu aprendia no azul dos teus olhos
outra maneira de ser.*¹⁵⁵

O sujeito poético, de forma coloquial e intimista, referindo metaforicamente o ato da escrita, dirige-se a um destinatário: *tu tecias versos de espuma*. Escrever versos é como tecer, labor minucioso de artesanato. E compara seus versos com a *espuma* das ondas do mar, que, ao caírem na beira da praia, sugerem as páginas (brancas de um livro). Na imagem livro/mar insinuada na metonímia, *versos de espumas/ nas páginas*, embora com conotações diferentes, estabelece-se uma relação de analogia com a imagem genesíaca, do poema *E tudo Era Possível*, de Ruy Belo: *O rebrantar das páginas dos livros*.¹⁵⁶

¹⁵⁴ Artur, A. (1986:35).

¹⁵⁵ *Ibidim*.

¹⁵⁶ Belo, R. (2000:241).

No poema de A. Artur, cria-se um ambiente psicológico de tensão dramática, quer na hipálage *páginas de angústia*, quer na metáfora *arco-íris da nossa insónia*, que marcam um *ponto de vida*, referindo uma circunstância particular. A angústia e a insónia que a noite *traz aos nossos rostos* são sublimados pelo sujeito, *eu aprendia no azul dos teus olhos/ outra forma de ser*. Afinal, *o azul é a mais profunda das cores: nele o olhar pertence sem encontrar qualquer obstáculo e perde-se no infinito, como que perante uma perpétua fuga da cor*.¹⁵⁷

Em grande parte da sua obra, os elementos da natureza parecem refletir metaforicamente problemas sociais que conduzem à mensagem de esperança no porvir. É o que podemos constatar no poema *Não Importa*, em *O Hábito das Manhãs* (1990):

NÃO IMPORTA

*Não importa esta fronteira
que em vão nos demarcam*

*quando a viagem prometida
ainda se anuncia*

*não importa este fogo
que em vão nos ateiam
quando o bago da esperança
amadurece nos nossos poros*

*não importa esta tempestade
que em vão nos fustiga
quando o sol antigo e claro
ainda se levanta.*¹⁵⁸

O poeta opta pelos motivos da natureza como um obstáculo que necessita ser ultrapassado para a libertação do homem (de seus problemas), por exemplo, o fogo, provocado por aqueles que em vão nos ateiam (2ª estrofe). Convoca um tempo outrora feliz que ainda persiste: *o sol antigo e claro*, em oposição ao elemento água (tempestade): *não importa esta tempestade/ quando o sol antigo e claro/ ainda se levanta*.

Armando Artur, como representante de uma geração (*Charrua*), expressa de uma forma simples e original a problemática social moçambicana. O ténue fio de esperança perpassa em seus versos e resiste *como erva daninha*. Atente-se no poema, *Este Sempre Será*, em *Estrangeiros de Nós de Próprios*, 1996:

*Na minha juventude antes de ter saído
da casa de meus pais disposto a viajar
eu conhecia já o rebrantar do mar
das páginas dos livros que já tinha lido (...)*

¹⁵⁷ Chevalier e Gheerbrant. (1994:105).

¹⁵⁸ Artur, A. (1990:20).

ESTE SEMPRE SERÁ

*O nosso amanhecer.
e a nossa perseverança
é como a erva daninha
que lentamente desponta na pedra dura.¹⁵⁹*

O poema aborda problemas de cunho social, torna-se uma mensagem simbólica de esperança para um eu coletivo, expresso em anáfora pelo determinante possessivo (sublinhados): *O nosso amanhecer/ e a nossa perseverança*.

O elemento vegetal, *erva daninha*, que nasce espontaneamente em local indesejado, *napedra dura*, evidencia a persistência de um povo que sobrevive, pese embora a condição do meio adverso.

A repetição do determinante possessivo *nosso/nossa* representa um eu coletivo que remete para a natureza. É o caso da comparação como *erva daninha* que consegue sobreviver.

O poema encerra com uma mensagem, convidando a uma meditação simbólica a partir de três palavras (imagens) que transmitem positividade: “*amanhecer, perseverança e despontar*.”

Por um lado, o poeta utiliza motivos naturais (referentes à natureza) para abordar, como foi referido inicialmente (no primeiro parágrafo), a questão social, e esta linha de pensamento nos leva a comparar seus versos, metaforicamente, com os tempos passado, presente e futuro, tendo em conta que a esperança é constante e perpassa a trilogia temporal. Por outro lado, em *Os Dias em Riste*, (2001) é perceptível a presença da natureza no seu universo poético, através da simbologia de alguns elementos como água e terra:

(REDIMENSÃO)

*Os astrofísicos
acreditam
na curvatura do universo.*

E eu, qual quê, qual carapuça!...

*Acredito na redoma de água
Que são os teus olhos
Onde inteiro me dissolvo.*

*Acredito no néctar e no pólen
que são o feitiço dos teus beijos
onde secretamente pouso,
e depois me inebrio
e me ignoro.*

¹⁵⁹ Artur, A. (1996:56).

*Acredito no bosque e na gruta
que são a magia do teu delta
onde, impassível, aguardo pela
próxima estação.*¹⁶⁰

A asserção científica: *Os astrofísicos/ acreditam/ na curvatura do universo* é motivo para evocar a relação amorosa. Percebe-se o uso de uma linguagem da ciência ao nomear-se o estudo dos astrofísicos que correspondem a um dos campos muito estudados na atualidade.

O sujeito poético assume uma atitude de ceticismo e de rejeição ao abordar um tema atual (a Astrofísica), discordando (da teoria) por *acreditar na curvatura do universo*. O vocábulo coloquial (em parte), contido no verso *E eu qual quê, qual carapuça*, expressa ironia pela alusão ao aforismo “enfiar a carapuça”, isto é, não cair no engano. Ao estudo celeste dos astros, o poeta contrapõe, na construção da imagem mulher/terra, o amor. E segue três fases: 1ª o olhar – *a redoma de água* (teus olhos); 2ª o beijo – *o feitiço dos teus beijos*, imagem plena de sensualidade, quer pela rima, quer pela sugestão em onomatopeia que comporta certa eufonia; 3ª a entrega do amor – *Acredito no bosque e na gruta – do teu delta*, motivos da natureza que representam a feminilidade.

Deste modo, o poeta acredita *na redoma de água* dos seus olhos. Observa-se que redoma é uma campânula que protege algo delicado. O beijo de amor é comprado ao ato de polinização, por exemplo, da abelha: *Acredito no néctar e no pólen/ – onde secretamente pouso,/ e depois me inebrio/ e me ignoro*. Entrega-se totalmente ao amor. A imagem *o feitiço dos teus beijos*, expressão metafórica em rima interna (ver sublinhados) com sensualidade insinua o desejo de beijar. A aliteração em /s/ e /c/ nos versos: *que são o feitiço dos teus beijos/ onde secretamente pouso*, sugerem a onomatopeia (o zumbir de um inseto, ou um ato de amor). A última estrofe alcança algum erotismo, na associação corpo feminino e elementos da natureza (terra): *bosque/gruta*, que simbolizam mistério e descoberta (sexual) e *que são a magia do teu delta* (a foz do rio). E neste lugar de chegada, terá de aguardar pela próxima estação – um período fecundo.

Noutra leitura interpretativa, observa-se que o néctar e o pólen fazem alusão ao manjar da mitologia grega, conhecido como ambrosia,¹⁶¹ alimento capaz de inebriar de felicidade. No poema, por um lado, serve de analogia ao beijo, com poder de enfeitiçar. Por outro lado, se nos ativermos à denotação, em aspetos paisagísticos (bosque, gruta, delta) pode significar a

¹⁶⁰ Artur, A. (2001:13).

¹⁶¹ Ambrosia: Alimento de imortalidade, a ambrosia é, juntamente com o néctar, um privilégio do Olimpo. Deuses, deusas e heróis alimentam-se dela – as suas maravilhosas qualidades fazem também dela um bálsamo que cura qualquer ferida, e, quando aplicada sobre o corpo dos mortos, protege da putrefacção. Mas aí do ser humano que provar da ambrosia sem paral tal ter sido convidado. Arrisca-se ao suplício de Tântalo. (...) Ver Chevalier e Gheerbrant. (1994:60).

evolução da vida, da natureza, através da referência à magia, à beleza da terra banhada pelo Zambeze, que alimenta a floresta moçambicana e enfeita cada estação (do ano): *aguardo pela próxima estação*.

No quinto volume, *A Quintessência do Ser* (2004), observamos que o poeta utiliza um tom discursivo em forma de desabafo (por vezes, se sente angustiado) e assume a grandeza cósmica, na qual o homem é elemento central:

DIMENSÃO HUMANA

*A água, a pedra, o mar;
O lume, a chuva, a folha.
A noite, o vento, o luar;
O rio, a chama, a hulha.
Têm a dimensão humana!
(Pois é no homem que tudo
se conjuga de forma imperativa.)¹⁶²*

O título do poema transmite uma cosmovisão na qual o homem detém a sua soberania perante o mundo que rodeia (perspetiva antropocêntrica). A moral do texto poético é transmitida através do poder que o homem possui, pois todos os quatro elementos da natureza estão contidos na enumeração de doze componentes, tal como apóstolos (a água, a pedra, o mar, o lume, a noite, o vento, o luar, o rio, a chama, a hulha) possuem igual dimensão.

No entanto, os últimos versos parecem responsabilizar o homem para uma atitude ecológica *imperativa*, mais coerente em relação ao mundo: *Pois é no homem que tudo/ se conjuga de forma imperativa*.

Na sua sexta obra, *No Coração da Noite* (2007), em tom de teatralidade, valoriza a natureza e suas ramificações, convocando-a através da *memória involuntária*: um lugar (passado/presente):

(CADA LUGAR TEM O SEU ODOR E A SUA DOÇURA)

*Aqui tudo sabe a água da cabaça
E a abóbora em panela de barro.
Aliás todas as coisas sabem
A época e lugares da gente.
Aqui as noites inquinam-se
Com o batuque e a fogueira.
Tal com o luar com a fadiga.

(Por exemplo).¹⁶³*

¹⁶² Artur, A. (2004:46).

¹⁶³ Artur, A. (2007:10).

A entidade poética recorre à *memória* (através de sensações) para evocar tempos de outrora que perduram até ao tempo presente.

Salvo as devidas distâncias, nota-se que a experiência vivida pelo poeta A. Artur assemelha-se à de Marcel Proust que, através da *memória involuntária*, isto é, a partir de incidentes fortuitos, recorre de igual modo a reminiscências do passado. Por exemplo, o escritor gaulês, no início do seu romance, *Em Busca do Tempo Perdido*, o degustar de uma bolacha (*madeleine*) molhada no chá, traz-lhe involuntariamente recordações de infância: *Eu compreendia que as sensações em mim despertadas (...) o gosto de Madeleine não se prendiam de modo algum às tentativas de evocar Veneza, Balbec, Combray por meio da memória (...).*¹⁶⁴

No caso do poeta moçambicano, logo no título (*Cada lugar tem o seu odor e a sua doçura*) se estabelece uma relação matriarcal com determinado espaço histórico e social, *época e lugares da gente*, através de sensações (olfato e paladar). O sujeito poético recorre à memória para recordar tempos de outrora que perduram no tempo presente.

Deste modo, recorre a elementos cósmicos (água, fogo) que representam valores transmitidos pela cultura africana. As expressões denotativas *água de cabaca* e *abóbora em panela de barro*, por meio da sensação (paladar), fazem surgir memórias de um passado comunitário e rural *onde todas as coisas* remetem para uma *época e lugares da gente*, reforçada pelas sensações auditiva e visual transmitidas pelo *batuque e fogueira*.

3.6. Formulação crítica e envolvimento social

Dois anos após o nascimento de Armando Artur (na província da Zambézia), em 1964, se daria início à Guerra da Independência pela libertação de seu país, resultado da revolta pela perda da identidade cultural, pelo desprezo e desrespeito ao povo. Moçambique estava cansado da política do colonizador português, uma vez que os africanos¹⁶⁵ tinham acesso restrito à educação e ao emprego.

A independência obtida em 1975, em vez de ser uma era de prosperidade para o país foi, de fato, um pesadelo ainda maior, pois seguiu-se quase de imediato uma guerra civil. Após a Independência, a disputa entre FRELIMO¹⁶⁶ e RENAMO¹⁶⁷ gerou instabilidade, ainda

¹⁶⁴ Proust, M. (1992:151).

¹⁶⁵ Newitt, M (1997:450).

¹⁶⁶ *Ibid.*, 465.

¹⁶⁷ *Ibid.*, 482-483.

com mais impacto do que durante a época colonial, reduziu a economia, aumentou o número de mortes, de pessoas famintas e miseráveis, e levou à destruição parcial do país, acrescida de catástrofes naturais como as cheias e a seca, que muito contribuíram para aumentar a fome e desestabilização da economia rural.¹⁶⁸

De acordo com Newitt, há vários fatores responsáveis pela decadência de Moçambique:

Os alvos principais da Renamo foram a população rural. Atacou aldeias comunais e cooperativas, infra-estruturas sociais como hospitais, escolas e edifícios governamentais e as instalações da economia rural, como os edifícios e os armazéns das plantações.¹⁶⁹ – Mas grande parte da actividade da Renamo consistia em táticas de terror. Homens, mulheres e crianças eram massacradas ou mutiladas, e os jovens e os rapazes com frequência raptados e obrigados a cometer crimes horríveis a fim de os iniciarem na mentalidade dos bandos da Renamo.¹⁷⁰ – o banditismo e as chefias militares sempre se tornaram mais agudos durante os períodos frequentes de seca em que a frágil base agrícola do campesinato nas zonas mais secas sofre uma quebra e as pessoas famintas são levadas ou a tornar-se bandidos ou a submeterem-se a domínios dos chefes militares.¹⁷¹

Em 1992, veio o acordo de paz¹⁷² e hoje Moçambique luta para superar a catástrofe ocorrida em todo o país.

A poética de Armando Artur seduz pela capacidade em articular as palavras ou “sílabas”, como atesta o próprio poeta: *E sílabas relampearam no verso do poeta.*¹⁷³ O poeta aborda nas obras, *O Espelho dos Dias* (1986), *O Hábito das Manhãs* (1990), *Estrangeiros de Nós Próprios* (1996), *Os Dias em Riste* (2001), *A Quintessência do Ser* (2004) e *No Coração da Noite* (2007) fatos históricos, políticos e sociais (na esteira da revista *Charrua*), bem como a preocupação por uma poética que não descure elementos do conflito civil ocorrido na sua pátria. E apresenta fundamentação desta atitude poética, e da missão de um poeta em vigília, ou seja, atento ao seu tempo e à história social e política do seu país.

O poder de observação (social e histórico) e o engenho do poeta zambeziano torna-o por excelência porta-voz de um dos períodos marcantes para a história da sua nação (a Guerra Civil), expressa na sua escrita, frequentemente, através da metonímia (o efeito pela causa). O sujeito poético evidencia por vezes uma atitude de desencanto, de incerteza, refletindo também o estado emocional da sociedade moçambicana. A sua produção poética transforma-se, neste sentido, numa mensagem de amor e de sonho, e tem toda uma intenção

¹⁶⁸ Newitt, M (1997:484).

¹⁶⁹ *Ibid.*, 483.

¹⁷⁰ *Ibid.*, 486.

¹⁷¹ *Ibid.*, 490.

¹⁷² *Ibid.*, 489.

¹⁷³ Artur, A. (2004:36).

argumentativa sobre a problemática social do homem. E em particular o homem moçambicano.

Se tivermos em conta as reflexões filosóficas de grandes pensadores como Sócrates e de seus seguidores como Platão, constatamos nos poemas de A. Artur um pendor para a reflexão discursiva, filosófica, com um tom coloquial, encenado por certa teatralidade.

A poesia é o fio condutor de Armando Artur, que relata de uma forma sintética, no seu singular processo intelectual e criador (de forma subentendida), a barbárie ocorrida, e mostra o cenário destrutivo, consequência histórica e social do seu país. Por outro lado, a poesia é apresentada como breves quadros da realidade quotidiana, onde África, simbolicamente, é o tema central: Ar/céu (horizonte) – papagaio de papel que voa (jogo infantil) ... *hoje, o meu sonho/ tem a forma dum papagaio/ que voa até se desprender/ no horizonte;*¹⁷⁴ Sol: ... *(oferto-vos, pois nasceram/na alvorada – à luz do sol nascente);*¹⁷⁵ Céu/terra: ... *no remanso da aurora/ chega-me o perfume adocicado/ das espigas de milho;*¹⁷⁶ Ar/ céu e água/ olhos de forma implícita: ... *e marcando um ponto de vida/no arco-íris da nossa insónia/ eu aprendia no azul dos teus olhos/outra maneira de ser.*¹⁷⁷ E sobretudo o amor à pátria e também ao próximo: ... *(é esta urgência de amar/ mesmo não sabendo se a ti ou a mim).*¹⁷⁸

Certa desilusão, marcante nos seus versos, pode ser associada a vários aspetos da vida humana: solidão, medo, família, pátria (desestruturada e sem rumo). Tendo em conta esta situação, o poeta A. Artur defende atitudes de solidariedade em relação ao apoio coletivo para superar o passado, tendo em mente que é necessário manter o sonho e a utopia.

Esta dimensão filosófica mostra um poeta consciente do seu dever cívico e a preocupação com o bem-estar de outros. A. Artur adota uma postura crítica e reflexiva ao incluir, em sua obra, a influência artística ou poética de forma implícita e explícita, tais como os diálogos socráticos, a mitologia grega, a Bíblia, ou, noutra dimensão intertextual, a poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen e de Eugénio de Andrade. Existem também referências mais breves a Camões, Fernando Pessoa e também a poetas franceses e ainda à escrita de compatriotas, Alberto de Lacerda e Glória de Sant'Anna,¹⁷⁹ entre outros. Porventura, bebeu de todos o gosto pela palavra singela e pelo verso curto e musical, mas com enorme expressividade poética, filosófica e social. A este propósito, afirma Sophia, sobre a criação poética:

¹⁷⁴ Artur, A. (1990:8).

¹⁷⁵ Artur, A. (1986:9).

¹⁷⁶ Artur, A. (1990:10).

¹⁷⁷ Artur, A. (1986:35).

¹⁷⁸ Artur, A. (2002:11).

¹⁷⁹ Leite, A. (2003:148).

*Se o poeta diz “obscuro”, “amplo”, “barco”, “pedra” é porque estas palavras nomeiam uma visão do mundo, a sua ligação com as coisas. Não foram palavras escolhidas esteticamente pela sua beleza, foram escolhidas pela sua realidade, pela sua necessidade, pelo seu poder poético de estabelecer uma aliança.*¹⁸⁰

4. Aspetos formais da sua poesia

4.1. A dimensão dramática

De acordo com a etimologia, a palavra *poética*, no grego *poétikós*, define a arte de produzir poesia.¹⁸¹ A história dessa arte iniciou-se com os clássicos, com Aristóteles e o seu estudo sobre a poética, e Homero, primeiro poeta grego, autor das epopeias *Íliada* e *Odisseia*, cujo legado serve de inspiração para a reflexão sobre a vida humana.

Deste modo, o universo poético de Armando Artur parece querer organizar-se numa dimensão própria. A discursividade oralizante leva a supor serem lidos os poemas em voz “alta”, e, por vezes, apresentados para encenação ou teatralização.

É evidente que o poeta se inspirou nas leituras dos clássicos anteriormente referidos, bem como nos Diálogos Socráticos. A sua maneira particular em trabalhar o conhecimento dos pensadores gregos proporciona uma visão ampla ao poeta, que apresenta, em torno de sua obra, temas de carácter humanístico, de âmbito filosófico, através de uma linguagem de dimensão metafórica, sobretudo em formas que sugerem o monólogo ou o diálogo, assumindo ainda a *vox populi*.

No prefácio do livro *No Coração da Noite* (2007), Ana Mafalda Leite assevera que a escrita arturiana

*[...] confere ao poema uma múltipla vertente de leitura, a dramático-trágica, a épica anti-épica, a vertente lírica, a reflexão crítica, bem como a dimensão de encenação total a que obriga o texto oral, ou seja, a teatralidade necessária ao acto performativo da anunciação. Isto tudo, fragmentariamente, texturado com sábia habilidade, nos leva, de página a página, a visualizar o palco a que o poema se oferece como evidência.*¹⁸²

¹⁸⁰ Reis, C. (2001:150).

¹⁸¹ Houaiss e Villar. (2003:2909).

¹⁸² Leite, A. (2007:4) no prefácio do livro no NCDN.

Estamos diante uma escrita que recorre a estratégias de “teatralidade” e dramatização com o propósito de mostrar uma visão que, apesar de onírica é também vital para o ser humano: o incentivo de lutar pelos seus objetivos. Nesta visão, o sujeito poético evoca problemas latentes da humanidade e trabalha numa dialética muito particular (com frequência, dirige-se a um destinatário – tu, num tom coloquial), por meio de processos característicos do texto dramático.

Dentro desse contexto, sua poesia representa, o recurso à memória enquanto viés do drama social, pois é por meio de relatos quotidianos que se rememora a história dos homens e se a imortaliza.

A poesia transforma-se, de fato, num teatro visual. A função poética se dá através da linguagem do autor. As suas composições se elaboram por meio de recursos construtivos em que encontramos frases ou versos entre parênteses, dedicatórias (algumas em negrito) que tanto funcionam como uma forma de coro ou ainda o uso do monólogo, da reiteração e da interjeição, enfim de procedimentos que visam a dramatização.¹⁸³ Exemplo: *Quando digo eu/ Não sou eu quem o diz./ Sou a soma de muitos eus/ Com as mesmas vertigens.*¹⁸⁴

Em *Espelho dos Dias*, (1986) no poema **EUREKA**, constatamos a existência de encenação teatral:

«Eureka! Eureka!»
(em jeito de Arquimedes)
O miúdo sobe ao palco da manhã
E, de costas para o céu,
Anuncia o seu maravilhoso sonho:

«a terra será o próximo paraíso!»¹⁸⁵

O protagonista, *O miúdo sobe ao palco*, se dirige a um público através da exclamação *Eureka! Eureka!* (Encontrei! Encontrei!) A frase entre parênteses (*em jeito de Arquimedes*) funciona como didascália ou indicação cénica. *E, de costas para o céu/ a criança Anuncia o seu maravilhoso sonho*, ou seja, fantasia e irrealidade, que reforçam o sentido da última exclamação do jovem mensageiro: *a terra será o próximo paraíso!*. Insinua-se a ironia contextual, ao anunciar-se que o retorno edénico será possível na terra.

Vejamos, em *O Hábito das Manhãs*, o poema (**FUTURO: ESSA TRANSCENDÊNCIA**):

Onde
começamos os caminhos

¹⁸³ Leite, A. (2004:3) no prefácio do livro NCDN.

¹⁸⁴ Artur, A. (2007:61).

¹⁸⁵ Artur, A. (1986:15).

da transcendência?

*no grito
inadiável sobre o tempo
ou no pequeno gesto
que sempre se principia?
onde
a imagem e o retrato
do sonho que nos habita?*

*ou ali onde a vida
se adia constantemente
e o mar e a madrugada
se enamoram nas areias?*¹⁸⁶

O poema estabelece relações intertextuais implícitas com *A Onda*, (*A onda anda/ aonde anda/ a onda?*) de Manuel Bandeira.¹⁸⁷ O poeta brasileiro recorre também à paronomásia, que consiste em utilizar palavras semelhantes quanto à sonoridade, mas com significado diferente (exemplo, onde/onda), assim como a anáfora.

No entanto, no poeta moçambicano, a sonoridade do marulhar da *onda* é apenas sugerida ao longo do poema, sobretudo no início da estrofe, através do fonema nasal /on/ no advérbio interrogativo lugar *onde*, em alternância com a conjunção coordenativa disjuntiva *ou*, subentendendo-se “onda” por meio da crase (sublinhado) do primeiro verso, na última estrofe, *ou ali onde a vida* e no sentido metafórico da imagem *se adia constantemente/ e o mar e a madrugada/ se enamoram nas areias?*

Nota-se que as interrogações retóricas (quatro) que constituem o poema incutem certo dramatismo. O tom interrogativo, em harmonia imitativa, imprime um ritmo ascendente, ora sincopado, ora se prolonga, tal como o som das ondas: *onde/ a madrugada e o retrato/ do sonho que nos habita?/ ou ali onde (...)?* E torna-se motivo para refletir sobre a transcendência do futuro: o tempo, o sonho e a vida.

Essa transcendência conduz a Martin Heidegger, que afirma estar

¹⁸⁶ Artur, A. (1990:39).

¹⁸⁷ Bandeira, M. (1986:255).

*a onda anda
aonde anda
a onda ?
a onda ainda
ainda onda
ainda anda
aonde ?
aonde ?
a onda a onda*

[...] a poesia, em comparação com o pensamento, (...) de modo bem diverso e privilegiado a serviço da linguagem, nosso encontro que medita sobre a filosofia é necessariamente levado a discutir a relação entre pensar e poetar.¹⁸⁸

Seguindo essa via de pensamento, podemos dizer que os versos de Artur nos conduzem à meditação filosófica, dando a sensação de liberdade, para desvendar enigmas que orientam para um novo caminho. É através dessa visão poética que compreendemos a percepção do conhecimento cognitivo e sensorial.

A linguagem é uma forma especial de compreender o mundo, o homem e o poeta vão usar esse poder para reestruturar o seu discurso e estabelecer caminhos futuros.

No livro *Estrangeiros de Nós Próprios* (1996), analisamos o poema com dedicatória à poetisa portuguesa

(PARA SOPHIA DE MELLO BREYNER):

Os búzios

*iam e vinham
vinham e iam
como um pêndulo do tempo perdido.*

Que mistério lá havia, afinal?

*(será, realmente, o naufrágio
Cúmplice dum crime impossível?)*

*— Talvez. Pois da redoma dos astros
Ressoa a marcha fúnebre dos deuses.¹⁸⁹*

O búzio é uma concha marinha da qual a mitologia grega faz nascer Afrodite. É também o atributo dos Tritões. Vemos, aqui, dois aspectos do seu simbolismo: a sua relação com as águas primordiais e o seu uso (...) como produtor de som (...) perceptível de longe inspira o terror, foi por isso que outrora foi utilizada na guerra.¹⁹⁰

O título do poema de A. Artur retoma um tópico cultivado por Sophia. Por exemplo, em *Os Búzios de Cós e Outros Poemas*,¹⁹¹ no poema da poetisa portuguesa, com o mesmo

¹⁸⁸ Heidegger, M. (1973:2).

¹⁸⁹ Artur, A. (1996:42)

¹⁹⁰ Chevalier e Gheerbrant. (1994:134).

¹⁹¹ Andressen, S. (1997:10).

*Este búzio não o encontrei eu própria numa praia
Mas na mediterrânica noite azul e preta
Comprei-o em Cós numa venda junto ao cais
Rente aos mastros bailoçantes dos navios
E comigo trouxe o ressoar dos temporais (...)*

título, o búzio, comprado na ilha grega, *trouxe o ressoar dos temporais (...) o cântico da longa e vasta praia Atlântica* (perífrase que representa Portugal). A composição poética, *Os búzios*, de Artur, com contornos trágicos, divide-se em três partes (ou cenas) 1ª parte – introdução ao tema – *os búzios iam e vinham* (como ondas) e simboliza o tempo passado, *pêndulo do tempo perdido* (terceto); 2ª parte – interrogações sobre mistério, *naufrágio e crime impossível* (monóstico e parelha); 3ª parte – resposta em discurso direto – *a marcha fúnebre dos astros* (última parelha). Deste modo, o discurso poético caracteriza-se pela plurivocidade, isto é, surgem várias vozes que contribuem para o tom trágico do poema.

Essas diferentes vozes evocam os diálogos de Sócrates, numa reflexão com seus interlocutores sobre a essência do conceito de justiça ética e política no livro X da *República de Platão*,¹⁹² cujo propósito era o de buscar respostas para as reflexões discutidas entre as distintas opiniões (vozes).

Encontramos, entre distintas vozes, um debate em torno de um *mistério* a desvendar, como no enigma de esfinge. Compreende-se, desse modo, o uso da filosofia com a intenção de meditar sobre os problemas mais complexos que envolvem todo o universo. É a existência de um segredo por desvendar que leva as vozes a debater o assunto por meio de interrogações. A resposta surge na última estrofe em tom dubitativo – *Talvez*. E culpabiliza *a marcha surda dos deuses*. Como na tragédia grega, o destino inexorável conduz o destino dos homens.

Parafraseando os clássicos da literatura grega, a poesia de Armando Artur potencia, em forma de diálogo, interrogações que povoam o pensamento humano.

Na sua quarta obra, *Os Dias em Riste* (2001), no poema

OS FAZEDORES DE PROMESSAS:

Ao H. Bacanani

*Como destilar verdade
nestas palavras com odor a mofo?
Até eu poderia emprestar-lhes um ar de sândalo
não fosse a febre noturna dos búzios.
Há muito que os fazedores de promessas
emigraram sem que ninguém os lembrasse
dos gestos obscenos deixados para trás.
Quantos sonhos cabem numa palavra?
E quantas lágrimas numa cabaça?*

*Diziam-me que o mundo era pertença de todos.
E enganaram-me quando não acreditei.
Pois as palavras já não enchem a panela de barro.
Só o inverno sabe o quão é difícil*

¹⁹² Leia-se, a propósito desta reflexão, o livro X da *República*, um diálogo no qual Sócrates e seus interlocutores discutem sobre um projeto ético e político. (Platão, 1993).

*suportar as folhas caídas das estepes.
Mas nenhuma ausência os entristece?
Nem mesmo a dor os alucina?*¹⁹³

Armando Artur, que compõe versos que são frases interrogativas, estratégias especulativas que encerram sempre certo dramatismo, relata, de forma implícita, um fato histórico de Moçambique: *os fazedores de promessas*. Esta situação instiga uma série de especulações, fazendo uma crítica reflexiva, ao usar termos ligados à ruralidade, como *cabaça*, *panela de barro* (elementos que correspondem à autorreferencialidade do poeta – ver poema *Cada Lugar tem o seu Odor e a sua doçura*),¹⁹⁴ estação chuvosa, folhas caídas. Deste modo, o sujeito evidencia sentimentos de revolta: *Diziam-me que o mundo era pertença de todos./ E enganaram-me (...)*. As duas interrogações finais dirigidas aos fazedores de promessas possuem efeitos de catarse: *Mas nenhuma ausência os entristece?/ Nem mesmo a dor os alucina?*

Bosi assevera que: “*O tempo histórico é sempre plural: são várias as temporalidades em que vive a consciência do poeta e que, por certo, atuam eficazmente na rede de conotações do seu discurso*”.¹⁹⁵

A função de catarse em Artur encontra fundamentação na memória histórica da sociedade moçambicana. Pensamos nas consequências causadas por esse momento, e o quanto o povo sofreu. Este sentimento é evocado no poema **LEMBRANÇA** no quinto volume de *A Quintessência do Ser* (2004):

*Eis a trilogia de Setembro da nossa lembrança:
Ardor, zénite e odor a maresia. Lembras-te?
Em que língua ou verbo te segredava a lua?
Qual era o nome da aura em teu rosto?*

*(Sob a noite encrespada, uma acácia dormente.)*¹⁹⁶

O poema acima, bem como os anteriores, é marcado por uma referência histórico-social, (a trilogia de Setembro da nossa lembrança), e retrata um passado/presente na memória do sujeito poético. Expõe a emoção da luta pela independência de Moçambique, ocorrida no mês de setembro, relembando o calor daquele dia, que atingiu o zénite (auge) da tão sonhada liberdade.

A poesia tem o poder de exercer um caráter formativo e educativo sobre a sociedade, desde os tempos de Homero e Platão, quando a Grécia era construída pelos clássicos, que,

¹⁹³ Artur, A. (2002:20).

¹⁹⁴ *Ibidem*.

¹⁹⁵ Bosi, A. (2000:142).

¹⁹⁶ Artur, A. (2004:44).

através de sua escrita, instituíram a ética e a política. Da mesma forma, A. Artur estabelece em seus textos valores e princípios, quando sugere justiça e civismo em seus versos.

A sua linguagem poética caracteriza-se por influências que alcançam o imaginário utópico, com um potencial axiológico a nível reflexivo e crítico. O poeta viaja por meio da imaginação e constrói, em torno de sua obra, uma dimensão dramática que desenvolve temas ligados ao mundo real e ficcional. Partindo desse pressuposto, pode-se dizer que a poesia de Artur está ligada ao universo político e histórico de seu país.

Vejamos esta temática no poema, do seu sexto livro *No Coração da Noite* (2007):

(CABEÇA DO VELHO. O QUE VAI NA CABEÇA DO VELHO EM MANICA?)

*Na Cabeça do Velho em Manica
Ressoa uma canção que lembra
A fogueira no coração da noite.
É a canção dos séculos evocando
A magia dos Muenemutapas.
Sagacidade e languidez são
As duas antinomias na insónia
Da Cabeça do Velho.
Qual o sentido da História
Na Cabeça do Velho?*¹⁹⁷

O poder da poesia que conduz a viagens em torno da memória, ligando o passado pré-colonial e o presente, a fim de levantar questões sobre o que vem a ser a inquietação humana, leva-nos a meditar sobre as interrogações que o poeta apresenta no texto. É, com efeito, um poema para ser dito ou representado pelas diferentes vozes que exercem uma dimensão dramática com alusões à realidade histórica de Moçambique. Reflete sobre o Monomotapa, um Império próspero entre os séculos XV e XVIII, na região sul do Zambeze, que hoje corresponde ao território moçambicano. Nessa época ocorreu o início da conquista dos portugueses na região, e, por consequência, o sofrimento da população marcado na história do país.

É o que Artur indaga ao finalizar o seu texto: *Qual o sentido da História/ Na Cabeça do Velho?* Interpelação sobre a história: os tempos de outrora *versus* a atualidade do país africano.

¹⁹⁷ Artur, A. (2007:24).

4.2. Registo filosófico e aforístico

Segundo Massaud Moisés, o termo *aforismo* — do grego *aphofismós* usado, inicialmente por Hipócrates (século V a.C.) — designava toda a proposição concisa e encerrava um saber medicinal, baseado na experiência, que podia ser considerado norma ou verdade dogmática. Com o tempo, o vocábulo se estendeu a outros ramos do conhecimento, como as Leis, a Política, a Agricultura, as Artes, como *Les Aphorismes de Droit* (século XVI), de Denis Godefroy. Schopenhauer (século XIX) também empregou o termo nas suas obras filosóficas. Desse alargamento de sentido, resultou a sinonímia quase completa entre vocábulos “aforismo” e “máxima”. A obra de Hipócrates principia com um aforismo que se tornou justamente célebre e exemplar: *ars longa, vita brevis*.¹⁹⁸

Por meio dessa definição, avançamos numa leitura focalizada na poética de Armando Artur, e encontramos aforismos que nos levam a uma reflexão filosófica em distintos âmbitos como a moral e o civismo, dirigindo-se a um plano de linguagem, para assim desvendar os mistérios do pensamento humano.

O universo arturiano representa questões históricas e sociais de seu tempo e o quotidiano de Moçambique, país marginalizado pelos confrontos bélicos. Desse modo, o poeta está vinculado, entre outros escritores, a uma mensagem renovadora, servindo-se e apropriando-se de temáticas relacionadas com a filosofia e poesia grega, recorrendo, segundo a nossa perspetiva, aos diálogos socráticos.

O diálogo intertextual entre aforismos ou provérbios proposto pelo poeta converge numa dinâmica entre a sociedade e a história, a fim de levantar uma reflexão de âmbito filosófico sobre sentimentos da humanidade.

Iremos analisar apenas alguns poemas da sua obra, em particular o livro *No Coração da Noite* (2007). Notamos que Artur inspira-se na Bíblia e em Shakespeare para apresentar dilemas acerca da vida. Além de se inspirar nos clássicos referidos anteriormente, também cria os seus próprios provérbios.

O próprio título de um poema da sua primeira obra, *Espelho dos Dias* (1986), (*o mal da poesia é de existir / Em todo sítio menos em parte nenhuma!*) confirma isso.¹⁹⁹ A interpretação da máxima assevera-se complexa pela antítese, a poesia existe/ não existe, reforçada pelo verso em paradoxo: *Em todo o sítio e em parte nenhuma*. Uma das possibilidades interpretativas será que a realidade pode ser apreendida através da poesia

¹⁹⁸ Moisés, M. (1978:14).

¹⁹⁹ Artur, A. (1986:16).

(imaginação), mas nunca conseguirá, na prática, transformá-la, por isso acaba por não existir em lugar algum. No final, há uma nova proposta: (*abaixo a poesia! / viva a invenção dos olhos!*).²⁰⁰ A poesia é preterida ironicamente, dando lugar à invenção do olhar.

De acordo com Ana Mafalda Leite: *Quando o olhar inventa, se revêem os olhos em outra imagem, sonho, fulguração encontrada...*²⁰¹ Para a poesia existir, é preciso que o poeta seja um construtor de imagens.

Em *O Hábito das Manhãs* (1990), o curto poema *Introdução* conduz à meditação sobre a vida:

INTRODUÇÃO

*Se em cada dia
Triunfa um voto de viver*

*A vida não será senão
Uma viagem sem fronteiras?*²⁰²

O poema é no seu todo uma interrogação filosófica, uma reflexão sobre a vida. Refere-se ao “milagre” quotidiano, que é o acordar para a vida, onde *Triunfa um voto de viver*. Porém, essa promessa de vida conduz à questão metafísica: *A vida não será senão/ Uma viagem sem fronteiras?*

No poema *Futuro*, do seu quarto volume, *Os Dias em Riste* (2001), o poeta contextualiza o encontro com o futuro:

FUTURO

*Eis que parto ao teu encontro
por saber que jamais te repartirás.*²⁰³

Cabe ao poeta ou ao homem buscar o caminho do seu próprio futuro. O jogo poético assenta em três ações: partir, encontrar (poeta) e se repartir (futuro). O futuro é algo irrealizado que espera, havendo um só caminho a seguir, *jamais te repartirás*. O futuro pode ser, deste modo, relacionado com o Fatum (destino) que comanda as ações dos homens.

Em *Estrangeiros de Nós Próprios* (1990):

ENTRE SER E NÃO SER

Ser simplesmente uma metamorfose

²⁰⁰ Artur, A. (1986:16).

²⁰¹ Leite, A. (2003:145).

²⁰² Artur, A. (1990:7).

²⁰³ Artur, A. (2002:47).

*enclausurada na negatividade
do tempo.*

*(Ser negação,
logo existir.)²⁰⁴*

O título é uma citação da célebre frase: *Ser ou não ser, eis a questão*, da peça *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca, de Shakespeare*,²⁰⁵ que induz a um profundo meditar filosófico. Já o último verso: *(Ser negação,/ logo existir.)*, retoma a dúvida metódica cartesiana: *Penso, logo existo*, presente no *Discurso do Método*,²⁰⁶ uma conclusão em relação à problemática humana (de sua própria existência) ao duvidar de sua existência.

A fusão entre os pensamentos de Shakespeare e Descartes, no poema de Artur, serve com discurso sobre a reflexão da existência humana. Assim como os clássicos, o poeta apresenta essa questão como princípio metafísico, com o intuito de mostrar que essa dúvida ocorre na sociedade atual.

Seguindo a perspectiva de Descartes, quem duvida necessariamente pensa e, se pensa, existe. O seu objetivo era fundamentar essa linha de pensamento no plano da filosofia prática, por meio do princípio da inteligibilidade, e, desse modo, o *pensamento* é revelado:

[...] resolvi assumir que qualquer coisa que me viesse à mente não era mais certa do que as ilusões dos meus sonhos. – Todavia, logo em seguida, notei que, por mais que quisesse pensar todas as coisas como falsas, se manifestava, como absolutamente essencial, que o “eu” – que assim o pensava – era necessariamente alguma coisa. Notando esta verdade – E penso, logo existo – como tão firme e tão certa que declaração alguma, mesmo a mais extravagante dos cépticos a poderia abalar, cheguei à conclusão de que a poderia aceitar sem escrúpulo como o primeiro princípio da filosofia que procurava.²⁰⁷

Dando continuidade ao tema, no livro *A Quintessência do Ser* (2004), temos o poema:

PRISMA

*Penso em ti,
Logo resisto.²⁰⁸*

O poder de representação das palavras conduz a uma nova roupagem, utilizando a frase de Descartes com intenção de criar uma nova imagem em seu texto aforístico. A intenção do sujeito é de fazer pensar que sem esperança não podemos resistir às intempéries

²⁰⁴ Artur, A. (1996:41).

²⁰⁵ Shakespeare, W. (2001:104).

²⁰⁶ Descartes, R. (2006:46).

²⁰⁷ Descartes, R. (2006:46).

²⁰⁸ Artur, A. (2004:32).

da vida. Afinal, temos que enfrentar obstáculos. Esta linha de pensamento é abordada como reflexão filosófica.

A influência de Shakespeare na poesia de Artur, nota-se no recurso à mesma citação no título do poema (**SER E NÃO SER**), da obra *No Coração da Noite* (2007):

*A terra exala
Seu perfume de cio.
Um a um vamos caindo
No seu ventre.*

*(A vida é um horizonte de eventos!)*²⁰⁹

Hamlet, de William Shakespeare é *certamente a peça de teatro que mais tem feito pensar e escrever*²¹⁰ ao longo de quatro séculos, passando de geração a geração. A sua maior interpretação gira em torno da personagem central: o príncipe da Dinamarca, dono de uma personalidade polêmica e encantadora, que faz alusão a um dos momentos marcantes da história da Europa Ocidental, entre a fase de transição do Feudalismo para o Capitalismo: o período da Renascença, uma época definida pelas mudanças no mundo das Artes, da Ciência e da Filosofia. Diante desses fatos, podemos dizer que Hamlet despertou num caminho de descobertas, tanto do mundo, quanto do homem, conforme aponta a frase que eternizou a obra de Shakespeare: *Ser ou não ser, eis a questão*.²¹¹

O universo poético de A. Artur baseia-se na maneira reflexiva ao que condiz com a natureza do homem, seus anseios e seus questionamentos em relação ao universo em que vive, e sobre o ser que está inserido no mundo. Assim como Hamlet, o sujeito está numa busca constante em meditar filosoficamente *ser e não ser*, expondo seu questionamento sobre a vida e sobre a morte, num desejo intenso em revelar que *(A vida é um horizonte de eventos!)*, que a morte faz parte da vida, e de que somos parte integrante da terra.

A morte é um dos temas mais intrigantes para a humanidade, interpretada de maneira distinta em diversas culturas. No ocidente, é sinónimo de sofrimento e separação de uma pessoa querida; para o povo budista, é a complementação da vida. Na cultura africana, há respeito pela morte. Contudo, a morte é vista como inspiração para doutrinas filosóficas, religiosas, e também no universo poético, uma vez que fascina e aterroriza a humanidade.

Para tanto, destacamos a visão literária e filosófica sobre este assunto na sua poética:

²⁰⁹ Artur, A. (2007:13).

²¹⁰ Shakespeare, W. (2001:17).

²¹¹ Shakespeare, W. (2001:104).

(DO PÓ NASCERÁS, AO PÓ VOLTARÁS)

*Chora o chão na calada da noite.
Este é o chão reduzido à sua condição
De ventre e preia-mar.
Os deuses diluíram-se na sua própria*

*Fulguração. Na onda ou no crepúsculo
O disfarce ganha dimensão da nossa
Real insignificância. Ser ou não Ser
De perfil ou de permeio
Chora o chão no coração da noite.²¹²*

O sujeito reflete sobre a vida e a morte para mostrar que ambos pertencem à mãe terra, que somos terra, assim como o versículo bíblico propõe: (...) *porque tu és pó e ao pó tornarás.*²¹³ Ao mesmo tempo que denuncia sermos terra, o poeta revela a sua angústia ao declarar a nossa *Real insignificância*, ou seja, nada faz sentido entre *Ser ou não Ser*.

A terra é usada também para aludir ao sofrimento: *Chora o chão no coração da noite*. É visível o questionamento do poeta em tentar entender o sentido da vida e da morte.

A oração bíblica (*Em nome do pai, e também do filho...*),²¹⁴ que serve de título ao poema que se segue, o poeta faz uso de tal silogismo com a intenção de criticar acontecimentos históricos que poderão remeter para a evangelização portuguesa (a fé cristã) em África:

(EM NOME DO PAI, E TAMBÉM DO FILHO...)

*Arribaram com a alma nas mãos
E com palavras emprestadas à postila sagrada.
E nós acreditámos, mesmo sem a anuência
Dos nossos mortos. Nas mãos dos trogloditas
Ficaram assim agrilhoados nossos corações.
Entretanto a maré encheu. E perdemos a barca.²¹⁵*

Insinua-se uma certa ironia no poema, quando se associa a religião (postila sagrada que é a Bíblia) com o período de colonização em África: *Arribaram com a alma nas mãos/ E com palavras emprestadas à postila sagrada*. Usavam a religião, palavras emprestadas (que não são suas) com o intuito de ludibriar os nativos.

Observa-se, também, o respeito que a cultura africana tem mediante os seus antepassados, que, neste caso, não foram consultados: *E nós acreditámos, mesmo sem a anuência/ Dos nossos mortos*.

²¹² Artur, A. (2007:21).

²¹³ Génesis, Capítulo 3, Versículo 19. (1992:4).

²¹⁴ Mateus, Capítulo 28, Versículo 19. (1993:30).

²¹⁵ Artur, A. (2007:35).

Para o povo africano, existe uma ligação sagrada entre passado/presente. Os que arribaram (em África), nomeados pejorativamente *trogloditas*, dominaram, pois, *Ficaram assim agrilhoados nossos corações*. O verbo agrilhoar, que significa acorrentar, evidencia a escravatura. O último verso expressa uma mudança de situação, *Entretanto a maré encheu*. Todavia, a libertação não se realiza porque *perdemos a barca*.

5. Intertextos de língua portuguesa e de outras línguas

5.1. Intertextualidades

Numa definição simples, designa-se por intertextualidade as relações que se podem estabelecer entre um texto e outro(s) texto(s).

No âmbito da crítica literária, Aguiar e Silva afirma: *um texto que existe antes e debaixo de um determinado texto e que, em amplitude e modalidade várias, se pode “ler”, decifrar, sob a estrutura de superfície deste último*.²¹⁶

A definição de texto proposta por Aguiar e Silva parece remeter para o conceito de Palimpsesto.²¹⁷ O vocábulo, de etimologia grega, significa “risca por cima”. Na Idade Média, o palimpsesto era um manuscrito em pergaminho, no qual os copistas escreviam uma obra em cima de outra já existente. Na análise textual, o palimpsesto consiste na *possibilidade de descortinar, sob o texto presente, inscrições anteriores, já desvanecidas, mas ainda perscrutáveis*.²¹⁸

À primeira vista, na obra de Armando Artur, deparamo-nos com um conjunto de temas literários como o mar, a vida e morte, empenhamento social, político, amor, entre outros e, o autor, certamente, possui marcas na sua escrita da poesia portuguesa, principalmente de poetas contemporâneos, como afirma Ana Mafalda Leite: o poeta *cultiva uma herança que*

²¹⁶ Aguiar e Silva. (1988:626).

²¹⁷ Palimpsesto do Grego *Palimpsesto*; *pálin*, novamente, *psesto*, raspado, borrado.

Primeiramente denominado *códices rescripti*, códigos reescritos, os palimpsestos, consistiam de pergaminhos cuja escrita havia sido apagada a fim de receber outro manuscrito. Desde a antiguidade se conhecia a lavagem de documentos com tal objetivo entretanto, somente na Idade Média (entre os séculos VII e XII), quando se borravam, por questões económicas, generalizou o emprego dos palimpsestos. Na Renascença, começaram a ser estudados, e no século XVIII se aperfeiçoaram processos de reconstituir, por meios químicos, o manuscrito originário ou o que dele restava. Assim vários textos antigos se recompuseram, como, por exemplo, a *República, de Cícero*, descoberto sob um *Comentário de Santo Agostinho aos Salmos*; e fragmentos de Eurípides, Plauto, Estrabão e outros. Às vezes, porém, o reagente químico danificava para sempre os pergaminhos. Massaud, M. (1978:381).

²¹⁸ Reis, C. (1991:127).

*pode ser intertextualizada, simultaneamente, nos ritmos da lírica peninsular – mas modernamente, pela assumpção da escrita de Sophia de Mello e Eugénio de Andrade.*²¹⁹

O estabelecimento de relações intertextuais que se pode definir, quando o texto, segundo a perspectiva do leitor ou crítico alude implícita ou explicitamente a outros, introduz nesse contexto a teoria de Owen Aldridge, que diz respeito ao desenvolvimento da metodologia comparativista, ao enfatizar que a influência é o reflexo de assimilação da leitura de um determinado escritor. Nesse sentido, Sandra Nitrini debruça-se sobre a noção de influência, seguindo Aldridge, afirma: *apontar influências sobre um autor é certamente enfatizar antecedentes criativos da obra de arte e considerá-la um produto humano, não um objeto vazio.*²²⁰

A assimilação de uma ideia não compromete de forma alguma a originalidade e estilo de um escritor, que se serve fragmentariamente de outros a fim de exprimir a sua própria criatividade. Capaz de converter uma leitura e assim adaptá-la ao seu modo, mesmo que involuntariamente, o propósito da obra de arte é a criação, o novo, e não a reduplicação, porém, quem é escritor também é leitor, e inconscientemente incorpora a escrita de outros.

No que concerne à intertextualidade, optou-se por seguir o conceito proposto por Julia Kristeva, que retoma a teoria formalista do russo Mikhail Bakhtin, que revolucionou a análise da literatura comparada, através do conceito designado por “dialogismo textual”.

O estudo de Kristeva sobre a intertextualidade deve-se às ideias de Bakhtin, expostas na sua obra *Problemas da Poética de Dostoiévski*. O teórico russo parte de um texto que reúne um diálogo entre distintas leituras. A esse respeito, Kristeva afirma que “*todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto*”.²²¹ Ao caracterizar a intertextualidade, Kristeva deixa evidente que a escrita passa por um processo de assimilação, numa infinidade de reinvenção e repetição, onde distintas sequências convertem-se em outras, dando corpo ao texto, reinventando-o a cada interpretação.

Com base nesta argumentação teórica, abordaremos as intertextualidades presentes na poética de Armando Artur. Deste modo, teremos em conta o conceito de que todo o discurso é também a incorporação de outro discurso.

A sua poesia demonstra a possibilidade de estabelecer relações de intertextualidade de maneira tangível. Na sua obra poética há alusões explícitas e implícitas aos poetas portugueses, Sophia de Mello e Eugénio de Andrade, sendo, inclusive, bastante influenciada

²¹⁹ Leite, A. (2003:148).

²²⁰ Nitrini, S. (2000:130).

²²¹ Kristeva, J. (2005:68).

por eles.²²² O próprio poeta atribui a Sophia o papel particular de sua *professora* de literatura. Também a poesia de Eugénio de Andrade surge como matricial na poética arturiana. O poema de índole programática (*Urgência de viver, urgência de ser*) do poeta moçambicano e o do português Eugénio de Andrade possuem relações de sintonia.²²³ Lourenço Rosário menciona também intertextualidades existenciais, sociológicas e até ideológicas com Camões, Pessoa e Craveirinha.²²⁴

Ao prefaciар *No Coração da Noite* (2007), Ana Mafalda Leite regista referências intertextuais explícitas e implícitas, e essas referências são múltiplas no interior dos poemas, parcelares, seja verso ou frase, título evocado, dedicatória, interrogação, ou a palavra ora incorporada.

Vejam os alguns exemplos: José Régio (*Não vou por aí. Vou por onde já passei*); Gabriel Garcia Márquez (*Ninguém escreve ao Coronel*); Neto, Neruda (*Noite de Neto ou Neruda?*); Ao poeta militante (dedicatória); Ungulani ba ka Khosa (dedicatória); Bíblia (*Do pó nascerás, ao pó voltarás*); Shakespeare, Hamlet (*Ser ou não Ser/ Não é a questão desta transcendência.*); Miguel Ângelo (*Quatro anos no tecto da Capela Sistina./ Miguel Ângelo deixou mãoszadas/ Do paraíso impossível.*); Lorca (*Às vinte e duas horas/ Há duas vozes modulando.*); Homero, Manuel Bandeira (*Ítaca ou Parságada?*); Drummond (*Estamparei em cada verso/ O signo da pedra.*); Gutenberg (*Com a palavra/ Me identifico*).²²⁵

A intertextualidade nos níveis lexical e semântico entre poemas de Sophia de Mello Breyner Andresen e de Armando Artur merecia um estudo separado, visto que é matriz poética assumida pelo escritor africano, mas este não é o nosso propósito. A nossa intenção é assinalar apenas as relações de alguns poemas do autor com distintos poetas europeus e até mesmo sul-americanos. Apenas, como exemplo, comparamos alguns versos (em ambos na abertura de poema) dos referidos poetas, onde se descortinam alusões subentendidas e evidentes.

O poema de A. Artur, sobre o tema da viagem marítima, mito da predestinação portuguesa, embora com conotações diferentes, permite estabelecer ligações intertextuais a nível temático e ideológico com o poema *Viagem*²²⁶ de Miguel Torga, e *25 de Abril*²²⁷, de Sophia de Mello Breyner Andresen:

²²² Timóteo, A. (2000). O Diário e o exílio na poesia de Armando Artur, In: Savana, 28.7.2000. (ver texto em anexo página XXXVIII).

²²³ Chiziane, F. (1987). (ver texto em anexo na página V).

²²⁴ Lourenço, R. (2004) “A essência da poesia”, in: A Quintessência do Ser, Maputo: Imprensa Universitária. (ver texto em anexo na página LIV).

²²⁵ Leite, A. (2007:2) no prefácio do livro NCDN.

²²⁶ Torga, M. (1962:82).

O TEU CORPO DE TERRA E MAREZIA

*O teu corpo de terra e maresia
onde o meu barco se desencalha
e abre velas e caminhos livres*

*o teu corpo de terra e maresia
onde a minha proa anuncia
segredos na esteira branca*

*o teu corpo de terra e maresia
onde a minha bandeira de sonhos
no mais fundo se revela*

*o teu corpo de terra e maresia
onde o meu barco de novo se prepara
para novas e longas viagens*

em busca dum dia justo, limpo e pleno,

(assim seja!).²²⁸

Em ambos os poemas (de Artur e de Miguel Torga), ideologicamente, o vocábulo “barco” pode adquirir metaforicamente o sentido coletivo de pátria, e a viagem, neste sentido, perspectiva-se no plano da utopia, visando alcançar a sociedade ou o mundo ideal. Num primeiro momento, nos dois poemas, alude-se ao sentimento de ilusão e liberdade (de partida): *Aparelhei o barco da ilusão/ reforcei a fé de marinheiro*²²⁹ – Em A. Artur: *o meu barco se desencalha/ e abre velas e caminhos livres*.

No segundo momento, parte-se em busca da utopia (Torga) *E prestes, larguei a vela/ E disse adeus ao cais, à paz tolhida* – Artur: (...) *o meu barco de novo se prepara/ para novas e longas viagens*. No poeta português, através do misticismo bíblico, busca-se o retorno edénico: *O velho paraíso/ que perdemos*. No moçambicano, *novas e longas viagens*, releitura irónica da história trágico-marítima. Em ambos, os elementos cósmicos apresentam idêntica simbologia. A terra simboliza espaço de imobilidade; o mar/ maresia (água), o espaço de liberdade. Há, portanto, nos dois sujeitos poéticos, o mesmo desejo de evasão e apontam-se razões. Para Miguel Torga, simbolicamente, existe um país de *paz tolhida*, referência implícita ao imobilismo do regime político em Portugal durante o regime salazarista. Em Armando

*Aparelhei o barco da ilusão
E reforcei a fé de marinheiro.
Era longe o meu sonho, e traiçoeiro
O mar...*

²²⁷ Andressen, S. (1991:195). (Ver poema na página 43 desta dissertação.)

²²⁸ Artur, A. (1990:32).

²²⁹ Torga, M. (1962:82)

Artur, antropomorfiza-se *corpo de terra e maresia*, sugerindo a volúpia sensual na imagem: teu corpo – meu barco.

Numa outra linha interpretativa, tendo em conta o contexto socio-histórico de seu país, desde a independência (1975) até meados da década de 80, os versos arturianos podem referir-se, à descoberta do corpo do “país”, agora navegado não por estrangeiros, mas pelos moçambicanos.

No que diz respeito ao poema *25 de Abril*, de Sophia de Mello,²³⁰ alude-se ao dia da revolução portuguesa, expressando-se um fato histórico em plena realização: *Esta é a madrugada* final do poema de Artur, transformam-se *em busca dum dia justo, limpo e pleno*, expressando dinamismo e desejo de realização em fecho de poema: (*assim seja!*). No poema de A. Artur, existe um processo deliberado de intertextualidade, a citação, se levarmos em conta a relação de aproximação lexical (por meio de processos como a paronímia, a sinonímia e a analogia), que se estabelece com a múltipla adjetivação contida no poema de Sophia de Mello. Deste modo: inicial = justo, inteiro = pleno, limpo = limpo.

Por outro lado, podemos observar as alusões explícitas, contidas no poema:

(HOMENAGEM A SOPHIA DE MELLO BREYNER, PELO CAMÕES 1999):

*Em Creta não é como
em Nauela.*

Antínoo?

*Molócuè serpenteia
como uma hidra sem sofisma.*

*No leito de Camões
nunca caberia o Tejo sem Sophia.²³¹*

A pureza estética, uma das características da civilização grega, inspirou a poetisa portuguesa. O poema *Ressurgiremos* é um, entre outros, que a ilustra: *Ressurgiremos ainda na dura luz de Creta.*²³² No poema de Artur contrasta-se passado/presente, ou seja, símbolos da civilização da antiga Grécia *versus* toponímia moçambicana do presente: *Creta não é como/ em Nauela./ - Molócuè serpenteia*. Nauela é a capital da província do Zambeze; Molócuè, rio

²³⁰ Andressen, S. (1991:195). Ver poema na página 43 desta dissertação.

²³¹ Artur, A. (2002:16).

²³² Andressen, S. (1970:179).

*Ressurgiremos ainda sob os muros de Cnossos
E em Delphos centro do mundo
Ressurgiremos ainda na dura luz de Creta (...)*

(e distrito da mesma província). O verso solto em interrogação *Antinoo?*, é atribuído ao jovem e belo amante do imperador romano, Adriano (76-138 dC),²³³ cuja relação acaba com o suicídio do primeiro.

O recurso à trilogia mítica (da literatura portuguesa) (Tejo = Camões + Sophia), contida simbolicamente no último dístico do poema, *No leito de Camões/ nunca caberia o Tejo sem Sophia*, relação intemporal, contrasta com a expressividade do dístico anterior, *Molôcuê serpenteia/ como uma hidra sem sofisma*. No zoomorfismo da comparação rio = hidra, esboça-se um cenário trágico. Além do verbo *serpenteiar*, que remete para o pecado original judaico-cristão, a hidra, na mitologia, é

*[...] serpente monstruosa com sete ou nove cabeças que renascem à medida que são cortadas, muitas vezes comparada aos deltas dos grandes rios, com os seus múltiplos braços, as suas enchentes e as suas vazante.*²³⁴

O elemento mítico ou cósmico, como o fogo, a água, o ar e a terra, é recorrente na produção poética de Eugénio de Andrade. Na poesia de Armando Artur, esses elementos expressam a força telúrica do continente africano, como por exemplo, no par *Mulher/África*, do verso *Teu corpo de terra e maresia*²³⁵ (água) ou a imagem simbólica de um entardecer (fogo), como em *Falo Desta Tarde Acesa*.²³⁶

O mar como símbolo de viagem (ou sonho) de Sophia é reproduzido em Artur através dos mesmos elementos da natureza, entre outros, búzios, maresia, terra. A arte poética arturiana assume deliberadamente a influência da poetisa, quer em citações, quer em dedicatórias e homenagens.²³⁷ Mas como descortinar influências de Eugénio de Andrade na poesia de A. Artur?

O poeta moçambicano, como afirma Fernando Chiziane,²³⁸ certamente tem que ter lido o texto *Urgentemente*, do poeta português: lendo mais atentamente o texto *urgência de viver; urgência de ser*, de Artur, não deixaremos de sentir um sabor obstinado do poema *Urgentemente*, do escritor português. Com efeito, no texto de Eugénio de Andrade,²³⁹ a análise comparativa entre os dois poemas confirma-o:

²³³ Sobre Adriano ver site: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%ADnoo>>. Consultado em 03/09/2012.

²³⁴ Chevalier, J & Geerbrant, A. (1994:386).

²³⁵ Artur, A. (1990:32).

²³⁶ *Ibid.*, 36.

²³⁷ Sobre este assunto ver páginas 38 e 39 desta dissertação.

²³⁸ Chiziane, F. (1987) (ver texto em anexo na página V).

²³⁹ Andrade, E. (2005:78-79).

(URGÊNCIA DE VIVER, URGÊNCIA DE SER)

*É urgente inventar
novos atalhos
acender novos archotes
e descobrir novos horizontes.
é urgente quebrar
o silêncio
abrir fendas ao tempo
e, passo a passo
habitar outras noites
coalhadas de pirilampos.*

*é urgente içar
novos versos
escalar novas metáforas
e trazer esperanças
recalcadas pela angústia.*

*é urgente partir
sem medo
e sem demora
para onde nasçam sonhos
buscar novas artes
de esculpir a vida.²⁴⁰*

Partindo da escrita eugeniana, da expressão *é urgente*,²⁴¹ o poeta Armando Artur não descarta em seus versos a originalidade, embora evidencie a assimilação da poesia de outro. A sua arte poética, segundo Fátima Mendonça (1986), se expressa por *duas manifestações do Eu: o lirismo amoroso e um lirismo feito 'ars poética'*. Essa última devolve à literatura moçambicana a configuração de poesia-artefacto²⁴² – recriando e refazendo, através do recurso a autores universais, uma escrita inovadora, para expressar a sua própria mensagem poética.

Para entendermos o sujeito poético, é necessário relembrar fatores sociais recorrentes em Moçambique. O país passava por momentos de enorme convulsão social e histórica. A poesia de Artur, neste sentido, aponta para novos caminhos: *É urgente inventar/ novos*

*É urgente um barco no mar.
É urgente destruir certas palavras,
ódio, solidão e crueldade,
alguns lamentos,
muitas espadas.*

*É urgente inventar alegria,
multiplicar os beijos, as searas,
é urgente descobrir rosas e rios
e manhãs claras. (...)*

²⁴⁰ Artur, A. (1986:33).

²⁴¹ Andrade, E. (2005:78-79). (Ver páginas 93-94 desta dissertação).

²⁴² Mendonça, F. (1986:6) no prefácio do livro EDD. (Ver texto em anexo página III).

atalhos/acender novos archotes/e descobrir novos horizontes. O sujeito inicia cada estrofe pela expressão anafórica *É urgente (...)* criar um novo mundo, onde reina a esperança, o sonho (que é perceptível em toda a obra arturiana) *de esculpir a vida* – no sentido de encontrar uma saída para o *status quo* instalado no país.

Sob a perspectiva de leitura analisada no poema arturiano constatamos que o autor absorveu a leitura do poeta português, recriando-o à sua maneira. Em contrapartida, podemos ver que o eu-lírico em Eugénio sente a necessidade de excluir do mundo onde vive, sentimentos negativos de violência: *É urgente destruir certas palavras,/ Ódio, solidão e crueldade,/ alguns lamentos,/ muitas espadas*.²⁴³

Existe a mesma simbologia de positividade em ambos os textos, seja em E. de Andrade, seja em A. Artur. Eugénio, por exemplo, é o primeiro a escolher vocábulos como *o amor, alegria, beijos, searas, rosas*,²⁴⁴ que aludem a uma ambiência que induz à paz, à felicidade e harmonia. Armando Artur, por sua vez, segue esta senda poética, expressando uma “nova” urgência de ser e de viver, com o apelo para a realização humana através do fazer manual. A mão do homem é sugerida pelos verbos *içar, escalar*, que resultam de força e destreza físicas: *içar/ novos versos/ escalar novas metáforas*, encontrar novos caminhos. – *buscar novas artes de esculpir a vida* – uma forma de viver e de recriação artística.

No que diz respeito ao poema **MELANCOLIA** de Armando Artur, estamos diante de uma forma de referência intertextual implícita:

*Negrume. Frio.
Dentro de mim
Desígnios e infortúnios.
(Lá fora, chuveira.)*²⁴⁵

O poema supra transcrito, em forma de quadra, cujo título *MELANCOLIA*, remete para *o spleen*, ou seja, estado meditativo de tristeza,²⁴⁶ temática abordada por poetas como Baudelaire e seguida pelos poetas simbolistas de finais do século XIX e inícios do século XX.²⁴⁷

²⁴³ Andrade, E. (2005:78). (ver páginas 93-94 desta dissertação).

²⁴⁴ Andrade, E. (2005:78-79). (ver páginas 93-94 desta dissertação).

²⁴⁵ Artur, A. (2004:24).

²⁴⁶ Spleen - significa estado de tristeza meditativa ou melancolia, muito embora o Romantismo cultivar anteriormente o tópico literário, Baudelaire (1821-1867) foi considerado o seu primeiro cultor e disto temos como exemplo a sua obra *As Flores do Mal*, com o poema *SPLEEN*. (1984:209).

²⁴⁷ Sobre as influências do simbolismo francês de poetas como Baudelaire, Verlaine e outros, bem como poetas modernistas/simbolistas portugueses, tais como Camilo Pessanha, Fernando Pessoa, veja-se: Coelho, Jacinto do Prado. 1976, «De Verlaine a Camilo Pessanha e a Fernando Pessoa, 209-214». Ao contrário de Penélope. Lisboa, Tempo Aberto, Bertrand Editora. Em relação ao que se estabelece entre Verlaine e Pessoa, através do mesmo poema que analisamos, «Il Pleut dans mon coeur...» veja-se Costa, Paula C., 2005, «Dans un coeur qui s'ennuie

No poema do poeta moçambicano, quer em analogias formais (por exemplo, a estrofe em forma de quadra), quer no conteúdo semântico, estabelece-se relações de intertextualidade com o célebre poema de Verlaine (1844-1896), com relevância para os dois primeiros versos, *Il pleure dans mon coeur/ comme il pleut sur la ville*²⁴⁸ – (Chora em meu coração/ Como chove lá fora.).²⁴⁹

Ambos os poemas aludem a dois planos contextuais: o espaço interior, no qual o sujeito poético expressa os seus sentimentos e o espaço exterior (*Lá fora...*) onde chove.

Numa análise comparativa dos dois poemas, o de Verlaine (*Il pleure dans mon coeur...*) e o de Armando Artur (*MELANCOLIA*), existe uma dimensão intertextual relevante. Neste sentido, *é de se considerar que o texto literário compreende uma dimensão virtualmente intertextual, na medida em que é possível relacioná-lo com outros textos que com eles dialogam e nele se projetam.*²⁵⁰ Neste caso, como palimpsesto, o poema de Artur, *MELANCOLIA*, traduz ou reescreve o de Verlaine.²⁵¹

Em síntese, comprovaremos a *dimensão intertextual* que se estabelece entre os dois poemas: Alusão ao espaço interior: *dans mon coeur* (1º verso) – *dentro de mim* (2º verso) Referência ao espaço interior: *sur la ville* (2º verso) – *Lá fora* (4º verso) Indicação do estado do tempo: *Il pleut doucement* (epígrafe) – *chuvisca* (4º verso).

a uma alma viúva: Pessoa, poeta tradutor de Verlaine», Babilónia, Revista lusófona de línguas e Literaturas, Culturas e Tradução, nº 02/03, 57-68 (on line).

Disponível em:

<http://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=3&ved=0CDMQFjAC&url=http%3A%2F%2Frevistas.ulusofoa.pt%2Findex.php%2Fbabilonia%2Farticle%2Fdownload%2F1798%2F1448&ei=dSJFUO61MIJhQfg_oDgCQ&usg=AFQjCNGvq8iNXhrGy5DbToxio6b0BrWrw&sig2=1LgIm2JYE1u67lQ3n9RTDA>. Consultado em 31/08/2012.

²⁴⁸ Coelho, J. (1976:209-210).

Il pleut doucement sur la ville.
ARTHUR RIMBAUD.

Il pleure dans mon Coeur
Comme il pleut sur la ville.
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon Coeur? (...)

Il pleure dans mon coeur
Comme il pleut sur la ville.
Quelle est cette languer
Qui pénètre mon coeur?(...)

²⁴⁹ Costa, C. (2005:61) Tradução do artigo de Paula Costa.

²⁵⁰ Reis, C. (1995:169).

²⁵¹ Neste sentido, acrescento que, ao referir a poesia de Armando Artur aludindo ao poema de Verlaine, Laurindos Macuácuá, embora exponha o seu ponto de vista (o de leitor), relativamente ao volume *No Coração da Noite*, (2007) faz uma leitura à luz da musicalidade, sugerindo que esta também convoca a dois simbolistas franceses, entre outros, Baudelaire e Verlaine, Macuácuá, Laurindos, (2007), *Obra de Armando Artur No Coração da Noite* uma leitura à luz da musicalidade, “MAGAZINE CULTURAL” 21.11.2007.

No caso do poema de Verlaine, o vocábulo *coeur* (coração) representa, por metonímia, o eu-poético. Diferentemente, no poema arturiano, essa carga de subjetividade esbate-se no primeiro verso, na dicotomia *negro/frio*, sensações (visual e tátil), expressas por dois adjetivos, que por si só significam uma frase: *Negrume. Frio*. Assim sendo, no sentido denotativo descreve-se um espaço exterior, relacionado com a forma verbal do verso, em fecho de poema: *chuvisca* (indicação do estado do tempo).

Quanto ao terceiro verso, em polissíndeto, do poema/quadra de Armando Artur, *Desígnios e infortúnios*, que expressa a interioridade do eu poético quanto ao futuro/ intenção e passado/ infeliz, evoca passagens bíblicas sobre os desígnios de Deus e os infortúnios dos homens.²⁵² A relação intertextual sugerida com o sagrado (Bíblia), contrasta com o enunciado característico da coloquialidade, em jeito de aparte teatral que o último verso do poema apresenta: *(Lá fora, chuvisca)*. Insinua-se a (auto) ironia situacional. O sujeito poético confessa o seu estado de preocupação relativamente aos seus próprios *desígnios e infortúnios* (interioridade). Porém, *lá fora, chuvisca* (contexto exterior). A situação vulgar do quotidiano, a chuva que cai a espaços, miudinha (cacimba) remete, simbolicamente, para o elemento cósmico água, representando o ciclo do tempo que passa, lento, mas que pode conduzir ao esquecimento por parte do sujeito poético.

A análise comparativa entre o poema *MELANCOLIA* de A.Artur, poeta moçambicano da contemporaneidade e os versos de Verlaine, simbolista francês do século XIX, “*Il pleut dans mon coeur...*” (Chora em meu coração...), corrobora a asserção de Ana Mafalda Leite: *A intertextualidade e a afinidade dos textos literários africanos com as literaturas europeias e a complexa rede de relações que com elas estabelecem é um facto incontornável.*²⁵³

Os conhecimentos literários de Armando Artur, direta ou indiretamente, surgem na sua obra, seja num texto lírico, seja num texto épico de subtil monalização:

(ÍTACA OU PASÁRGADA?)

*Não vim de parte nenhuma
Mas aqui estou, incólume
Como um embondeiro
Renomeado pelos séculos.
Quando daqui não parti
Exilei-me no desencanto
Da minha utopia. E eis-me pois
Na soleira de todas chegadas*

²⁵² Sobre os desígnios de Deus e os infortúnios dos homens interpreta-se sobre várias perspectivas como por exemplo: se buscares a Deus mereças os desígnios (planos) e se o deixares o homem sofrerá os seus infortúnios (infelicidade). (...) Se o buscares, ele deixará achar-se por ti; se o deixares, ele te rejeitará para sempre. 1 Crónicas, 305, capítulo 28, versículo 9.

²⁵³ Leite, A. (1998:12).

*E partidas.
(Ítaca ou Pasárgada?)*²⁵⁴

No poema acima, o verso anafórico que abre e fecha o poema (título e último verso) apresenta o tipo de frase interrogativa na qual os dois nomes próprios se ligam pela conjunção disjuntiva *ou*, e em jeito de convite, expressa a possibilidade de escolha entre dois itinerários alternativos, que são cidades da Antiguidade, de diferente contexto literário: a ilha de Ítaca, local de partida e chegada do herói Homérico, Ulisses, mito da civilização oriental, que inspirou poemas, entre outros, o de Manuel Bandeira, “Vou-me embora pra Pasárgada”.²⁵⁵

Perante a possibilidade dual de escolha (partida ou destino), o poeta recusa-se: *Não vim de parte nenhuma*. Há intencionalmente uma atitude de subversão, quer no sentido da própria frase negativa, quer na sua agramaticalidade, *Não/Nenhuma* corretamente deveria ser “não vim de parte alguma”. No entanto, a assunção de sobrevivência através de séculos está presente no adjetivo *incólume* (que significa são e salvo) e na comparação como um *embondeiro*, árvore centenária característica do continente africano, agarrada ao chão na sua força de raiz.

Nesta perspetiva, o verso da segunda estrofe *Renomeado pelos séculos*, refere-se ao modo como a terra africana foi sendo “nomeada” pelos estrangeiros ao longo do tempo.

No que diz respeito à partida ou destinos propostos, *nem Ítaca, nem Pasárgada*, o poeta permanece na sua condição ancestral de africano (tal como o embondeiro) neste particular, numa atitude expectante, *E eis-me pois/ na soleira de todas as chegadas e partidas*, centrado no seu chão. O exílio interior, no “desencanto de minha utopia”, ato mental e não físico. No fundo, a viagem, entre partida e chegada, só pode ter destino: ser raiz na sua terra.

Diferentemente do processo ocidental, aqui a viagem é descobrir o sentido das raízes mais profundas de uma identidade secular, violentada ao longo do tempo, por quem, em viagem, chegou e partiu, sem se fixar.

²⁵⁴ Artur, A. (2007:36).

²⁵⁵ Bandeira, M. (1966:127-128).

CONCLUSÃO

A poesia de Armando Artur, não obstante apresentar características singulares de enorme originalidade, segue inicialmente premissas ideológicas do movimento cultural, designado por *Charrua* – nome derivado da revista publicada na década de 80, em Moçambique.²⁵⁶ De um modo geral, o movimento pretendia buscar nas suas próprias origens e história novos trilhos literários, sendo uma alternativa à poesia de combate e panfletária divulgada durante o período pós-independência.

De um modo geral, a arte poética de Armando Artur expressa as seguintes características formais:

- Elementos paratextuais a negrito, títulos e versos; títulos e versos entre parênteses (citações, aforismos e dedicatórias), como exemplo de citação: *(Do pó nascerás, ao pó voltarás)*²⁵⁷ e de aforismo: o poema *Prisma*.²⁵⁸ Das múltiplas dedicatórias de Artur, exemplificamos o poema cujo título é justamente: *Dedicatória*.²⁵⁹
- Versilibrismo e rima, apenas ocasionalmente, como se constata no poema: *(amor: ânsia que nunca chega a ser)*.²⁶⁰
- Dialogismo e Paralelismo - processos característicos da *lírica peninsular*.²⁶¹ O dialogismo é processo recorrente na poesia de Artur, como se de um diálogo se tratasse, o sujeito poético dirige-se a um destinatário [tu], sobretudo na poética de feição amorosa e intimista, por exemplo nos poemas *(Amor: ansia que nunca chega a ser)* quando diz: *Não sei se te amo/ se te abomino*²⁶² e na Dedicatória *A Jorge Rebelo*,²⁶³ E o paralelismo, por exemplo, no poema *Urgência de viver, urgência de ser*.²⁶⁴
- Musicalidade e ritmo através de aliteraões, assonâncias que contribuem para um discurso coloquial e celebrativo – em tom de *cântico* ou de prece, veja-se o poema: *(amor: ânsia que nunca chega a ser)*.²⁶⁵

²⁵⁶ Bucuane, Juvenal. In Petro Notícias, Edições n.18,2006. (ver artigo em anexo página LXVII).

²⁵⁷ Ver página 87 desta dissertação.

²⁵⁸ Ver página 85.

²⁵⁹ Ver página 38.

²⁶⁰ Ver página 63.

²⁶¹ Leite, A. (2003:148).

²⁶² Ver página 63 desta dissertação.

²⁶³ Ver página 61.

²⁶⁴ Ver página 94.

²⁶⁵ Ver página 63.

- Intertextualidade, estabelecendo relações dialógicas de forma fragmentária, através de citações de versos ou expressões de escritores ou pensadores da literatura e da filosofia universais, (*o eu como soma de outros eus*),²⁶⁶ relações que se refletem na sua poesia, mas que muito dependem do conhecimento literário e enciclopédico do leitor ou crítico. Tomamos como exemplo o poema *Melancolia*,²⁶⁷ que, segundo a nosso ponto de vista, possui influências do poema de Verlaine: «*Il pleut dans mon Coeur*».²⁶⁸

No que se refere ao conteúdo podemos constatar os seguintes aspetos:

- A preocupação sociológica – propondo uma dialética social e histórica, que perspetiva o passado/presente (situação de negatividade), expressa, por exemplo, no poema: *Pergunto-me entretanto*,²⁶⁹ por oposição ao porvir (promessa de positividade). A esse respeito veja-se o poema: (*Abro a janela*).²⁷⁰
- O sonho ou utopia, com recurso à imaginação; por exemplo, o tema da viagem sempre adiada que se torna *urgente*; presente no poema: *Agora durmo acocorado*,²⁷¹ no qual observamos que há pressa do eu poético, na urgência da viagem pelo fato de que as diferentes fases da vida (criança, adulto e velhice) passam rapidamente.
- A temática amorosa, *intimista* e de subtil sensualidade. O jogo de sedução surge, muitas vezes através do olhar, corporizado, ou no *fruto* do amor (erotismo e procriação), porventura representando uma forma de superar circunstâncias adversas. Vejamos como exemplo de sensualidade o poema: (*Redimensão*),²⁷² a entrega do amor – *Acredito no bosque e na gruta – do teu delta*, motivos da natureza que representam a feminilidade.
- A memória histórica, através de *múltiplas imagens*²⁷³ (recorrendo à metonímia, metáfora e à imagem) que sugerem efeitos descritivos ou cénicos, característicos de episódio do quotidiano ou quadro pictórico representativo do esplendor da natureza

²⁶⁶ Ver página 77 desta dissertação.

²⁶⁷ Ver página 95.

²⁶⁸ Ver página 96.

²⁶⁹ Ver página 46.

²⁷⁰ Ver páginas 42-43.

²⁷¹ Ver página 41.

²⁷² Ver páginas 70-71.

²⁷³ Leite, A. (2003:155).

africana: *Não importa esta tempestade/ quando o sol antigo e claro/ se alevanta.*²⁷⁴ De uma forma geral, a sua poesia evoca, fragmentariamente homens e fatos, quer do quotidiano (a observação do nascer do dia²⁷⁵ e do desfile de crianças²⁷⁶ ou uma viagem pelo rio Congo,²⁷⁷ por exemplo), quer do passado histórico;

- A força telúrica, antropomorfizando elementos da natureza, por exemplo, *A água, a pedra, o mar/ o lume, a chuva, a folha./ A noite, o vento, o luar,/ o rio, a chama, a hulha./ Têm a dimensão humana!*²⁷⁸
- A simbologia da flora típica de África como na estrofe: *na noite que se avizinha?*²⁷⁹
- A etnografia e gastronomia africanas: fogo, batuque, espigas de milho, abóbora ...,²⁸⁰ referidas, por exemplo, no poema: *(Cada lugar tem o seu odor e a sua doçura)*²⁸¹, quando o eu lírico declara: *Aqui tudo sabe a água de cabaça/ E a abóbora na panela de barro.*

Na «Apresentação» do primeiro livro de A. Artur, Fátima Mendonça menciona: *Espelho dos Dias* (1986) *surge assim como manifestação particular de um dos caminhos que a literatura moçambicana pós-independência indicia*²⁸² definindo, como características da escrita arturiana, *o lirismo e a ars poética.*²⁸³ Por um lado, revela um lirismo amoroso de cariz intimista de subtil sensualidade e erotismo, recorrendo, com frequência, a elementos cósmicos ou ao jogo de sedução (o olhar) entre sujeito poético/ amada. Por outro, na sua *ars poética*, o poema torna-se *artefacto*, tal como artesão o poeta cria e/ ou recria o seu universo artístico a partir de textos existentes, refletindo a sua própria experiência pessoal como leitor. Nesta senda, recorre à literatura e a filosofia, reinventando a herança cultural de outros escritores quer da antiguidade clássica, quer contemporâneas.

O sujeito poético arturiano, não raras vezes, assume-se como nós-coletivo (poesia de feição épica) ou dirige-se a um destinatário-”tu” (lírica amorosa). Embora apresente uma temática difusa a variada, que vai da reflexão do ato da escrita em si, como artesão da palavra,

²⁷⁴ Ver página 69 desta dissertação.

²⁷⁵ Ver página 70.

²⁷⁶ Ver página 58.

²⁷⁷ Ver páginas 54-55.

²⁷⁸ Ver página 72.

²⁷⁹ Ver página 66.

²⁸⁰ Manjate, L. Os lugares da angústia “No Coração da Noite” uma leitura à luz da musicalidade. “MAGAZINE CULTURAL”, 21.11.2007. (Ver texto em anexo página LX).

²⁸¹ Ver página 723 desta dissertação.

²⁸² Mendonça, F. (1986:5-6) no prefácio do livro EDD (ver texto em anexo na página III).

²⁸³ *Ibid.*, 6.

até à problematização de fenómenos socioculturais e históricos, associados ao país (ou a África), podemos distinguir-lhe pelo menos estas duas linhas de força: a dimensão amorosa individual e a atitude solidária em relação aos outros.

A arte poética de Artur reflete uma deliberada referencialidade a outros autores, através de citações, referências explícitas e implícitas, estabelecendo relações intertextuais, como constatamos, com Homero, Camões, Shakespeare, Sophia de Mello, Eugénio de Andrade, Manuel Bandeira, Verlaine, Miguel Torga, entre outros.

Matricialmente vinculado à terra africana, Moçambique, o poeta recorre, no entanto, a uma intertextualidade intencional, que estabelece relações com a literatura e a filosofia de outros contextos culturais, contribuindo assim para que a sua arte poética alcance uma dimensão humanística e universal.

BIBLIOGRAFIA ATIVA

ARTUR, Armando. *O Espelho dos Dias*. Maputo: Aemo, 1986.

_____. *O Habito das Manhãs*. Maputo: Aemo, 1990.

_____. *Estrangeiros de Nós Próprios*. Maputo: Aemo, 1996.

_____. *Os Dias em Riste*. Maputo: Aemo, 2002.

_____. *A Quintessência do Ser*, 2004.

_____. *No Coração da Noite*, 2007.

BIBLIOGRAFIA PASSIVA

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da Literatura*. 8. ed. Coimbra: Almedina, 1988.

ANDRADE, Eugénio. *Poesia*. 2 ed., rev. e acres. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 2005.

ANDRADE, Mario de. *Antologia temática de poesia africana: na noite grávida de punhais*. 2. ed. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1977.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Antologia*. 2. ed. Aumentada. Lisboa: Círculo de Poesia: Moraes Editores, 1970.

_____. *O búzio de cós e outros poemas*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

_____. *Obra Poética III*. Lisboa: Caminho, 1991.

ARISTÓTELES. *Poética*. 5. Ed. Trad. Eudoro de Souza. Lisboa: Imprensa Nacional. Casa da Moeda, 1998.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Vida Inteira*. 12. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

BARTHES, Roland. *O Prazer do Texto*. Trad. Maria Margarida Barahona. Lisboa: Edições 70, S/D.

BASTO, M. *Relendo a Literatura Moçambicana dos anos 80*. In: RIBEIRO, Margarida Calafate; MENESES, Maria Paula [orgs.], *Moçambique: das palavras escritas*, Santa Maria da Feira: Afrontamento, 2008.

BAUDELAIRE, C. *As flores do mal*. Tradução, Introdução e Notas de Jamil Almansur Haddad. Abril Cultura, Edito: Victor Civita, 1984.

- BELO, Ruy. *Todos os poemas*. Edição 607. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.
- BÍBLIA. *Sagrada*. Traduzida em Português por João Ferreira de Almeida, Revista e Atualizada no Brasil. São Paulo: 2. Ed. Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.
- BOMFIM, Edilma A. *A escrita do desejo*. Maceió, Brasil: Edufal, 2001.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1975.
- _____. *O ser e o tempo da poesia*. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CÂNDIDO, António. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- _____. *O direito à literatura*. In: Vários Escritos. Rio de Janeiro: Duas Colinas, 1995.
- CARVALHO, Rómulo, de. / Gedeão, António. *Pedra Filosofal*. Edição: Associação de Apoio ao Museu da Universidade de Lisboa. Lisboa. 2001.
- _____. *Obra Completa*. Editora: Relógio D'Água. 2ª Edição. Porto. 2007.
- COELHO, Jacinto do Prado. *De Verlaine a Camilo Pessanha e a Fernando Pessoa: ao contrário de Penélope*. Lisboa: Tempo Aberto, Bertrand, 1976.
- COUTINHO, Afrânio. *Notas de Teoria Literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário dos Símbolos*. Trad. Cristina Rodrigues e Artur Guerra. Lisboa: Teorema, 1994.
- CRAVEIRINHA, J. *Karingana ua Karingana*. Lisboa: Ed. 70, 1982.
- CRISTOVÃO, Fernando. *A literatura de viagens e o contributo árabe*. In: Actas dos 1.^{os} Cursos Internacionais de Verão de Cascais: Câmara Municipal de Cascais, 1995.
- DESCARTES, René. *O Discurso do Método*. Trad. Inês Fraga. Lisboa: Coisas de Ler, 2006.
- FERREIRA, Manuel. *O mancebo e o trovador Campos de Oliveira*. Lisboa: 1985.
- GUITA Jr., Francisco. *O Agora e o depois das coisas (1990-1992)*. Maputo: AEMO, 1997.
- HEIDEGGER, Martin. *Sobre o Humanismo*. Coleção Os pensadores. São Paulo: Abril, 1973.
- _____. *Carta Sobre o Humanismo*. In: Os Pensadores. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1967.
- _____. *Ser e Tempo*. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. V. 2, 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1993.
- KNOPFLI, Rui. *Obra Poética*. Ed: IN/CN, 2003.

LABAN, Michel. *Encontro com escritores*: Moçambique. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998, v. III, pp. 1204-1230

LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Universidade Aberta, Lisboa: 1995.

LEITE, A. *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003, p.145.

_____. *Empréstimos da oralidade na produção e crítica literárias africanas*. In: Oralidades e escritas nas literaturas africanas. Lisboa: Colibri, 1998.

_____. *Tópicos para uma História da Literatura Moçambicana*. In: RIBEIRO, Maria Calafate; MENESES, Maria Paula (Orgs.), Moçambique: Das Palavras Escritas. Santa Maria da Feira: Afrontamento, 2008, pp. 47-76.

LOBATO, Alexandre. *Sobre cultura moçambicana: reposição de problema e resposta a um crítico*. Lisboa: Agencia Geral do Ultramar, 1952.

LOBO, Almiro. *A Escrita do Real*. Maputo: Imprensa Universitária UEM, 1999.

MACHADO, António. *Soledades. Galerías. Otros poemas*. Edición de Geoffrey Ribbans, 6ª Edição, Madrid: Cátedra, 1989.

MACHADO, Assis. *Poesia*. Nossos Clássicos. Rio de Janeiro: Agir, 1964.

MARNOTO, Rita (Coord.). *Petrarca 700*. Instituto de Estudos Italianos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra: Ferrand Bicker & associados, 2005.

MENDES, Orlando. *Sobre Literatura Moçambicana*. Maputo: Edição do Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1982.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Editora Cultrix, 1978.

MORIN, Edgar. *Amor, poesia, sabedoria*. Rio de Janeiro: Bertrand, Brasil, 1998.

NEWITT, Malyn. *História de Moçambique*. Publicações Europa América. Trad. de Lucília Rodrigues e Maria Georgina Segurado, 1997.

NOA, Francisco. *A Escrita Infinita*, Maputo: Livraria Universitária Universidade Eduardo Mondlane, 1998.

_____. *Literatura Moçambicana: os trilhos e as margens*. In: RIBEIRO, 15. Margarida Calafate; MENESES, Maria Paula, (orgs.) Moçambique: Das Palavras Escritas. Santa Maria da Feira: Afrontamento, 2008, pp. 35-46.

PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. (Trad. Olga Savary). 2ª Edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Tomo I, Colección de Poesia Rio Nuevo. Edición Bilingue, Ediciones 29, Barcelona: España, 1981.

_____. *Poesia do Eu*. 2. Ed. Lisboa: Richard Zenith, Assírio & Alvim, 2006.

PLATÃO. *A República de Platão*. Trad. Maria Helena Rocha Pereira. 2. ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1993.

_____. *O Banquete ou do Amor* (Incluindo o estudo “Para uma Perspectiva Portuguesa de Platão”), Prefácio, Tradução e Notas de Pinharanda Gomes, Atlântida Editora, Coimbra: MCMLXVII

PROUST, M. *Em busca do tempo perdido*. 7 vols. 10. ed. São Paulo: Globo, 1992.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. Almedina, Coimbra: 1995.

ROCHA, Aurélio. *Associativismo e Nativismo em Moçambique: Contribuição para o estudo das origens do Nacionalismo Moçambicano (1900-1940)*. Maputo: Promedia. 2002.

SECCO, Carmem. *Por entre tintas, palavras e cores: panorama da poesia e pintura moçambicanas actuais*. In: Estudos de literaturas africanas: cinco povos, cinco nações: Actas do Congresso Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, Coimbra: Novo Imbondeiro, 2007.

_____. *A magia das letras africanas: ensaios escolhidos sobre as literaturas de Angola, Moçambique e alguns outros diálogos*. Rio de Janeiro: ABE Graph Editora/Barroso Produções Editoriais, 2008.

SHAKESPEARE, William. *A tragédia de Hamlet*. Príncipe da Dinamarca. Trad. José Blanc de Portugal. 4. Ed. Lisboa: Editorial Presença, 2001.

SOUZA E SILVA, Manoel de. (1996). *Do alheio ao próprio: a poesia em Moçambique*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1996.

TIMÓTEO, Adelino. *O diário e o exílio na poesia de Armando Artur*. In: Savana, 28.7.2000.

TORGA, M. *Câmara Ardente*. Poemas. Coimbra: 1962.

XAVIER, Ignacio Caetano. *Relação do estado presente de Moçambique, Sena, Sofala, Inhambane e todo o Continente de África Oriental*, Manuscrito de 1758.

BIBLIOGRAFIA ELETRÓNICA

CEIA, Carlos, S. V. *Ekfrasis*, E-Dicionário de Termos Literários, (coord.) Carlos Ceia. ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt>>. Consultado em: 17/07/2012.

COSTA, Paula C. 2005. Dans un coeur qui s'ennuie a uma alma viúva: Pessoa, poeta tradutor de Verlaine. Babilónia. *Revista lusófona de línguas e Literaturas, Culturas e Tradução*, nº

02/03, 57-68 (on line). Disponível em:

<http://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=3&ved=0CDMQFjAC&url=http%3A%2F%2Frevistas.ulusofona.pt%2Findex.php%2Fbabilonia%2Farticle%2Fdownload%2F1798%2F1448&ei=dSJFUO61MIJhQfg_oDgCQ&usg=AFQjCNGvq8iNXhrGy5DbToxio6b0BrWrw&sig2=1LgIm2JYE1u67lQ3n9RTDA>.

Consultado em 31/08/2012.

DIREITINHO, Teresa. *A imaginação é mais importante do que o saber:*

Albert Einstein. Cientistas e escritores: a importância da imaginação. Disponível em:

<http://nautilus.fis.uc.pt/gazeta/revista/27_4/cientistaEscritores.pdf>. Consultado em: 14/05/2012.

GONÇALVES, Adelto. *Moçambique: A ilha dos amores e dos poetas*. S/D. Disponível em:

<http://www.macua.org/coloquio/MOCAMBIQUE_A_Ilha_dos_Amores_Adelto_Goncalves.htm>. Consultado em: 19/07/2012.

PORTELA, José Roberto Braga. *Descrições, Memórias, Notícias e Relações:*

Administração e Ciência na construção de um padrão textual iluminista sobre Moçambique na segunda metade do século XVIII (doutorado). Disponível em:

<http://dspace.c3sl.ufpr.br/dspace/bitstream/handle/1884/7418/JRBPortella_tese.pdf?sequence=1>. Consultado em: 06/08/2012.

ANEXOS

ÍNDICE DOS ANEXOS

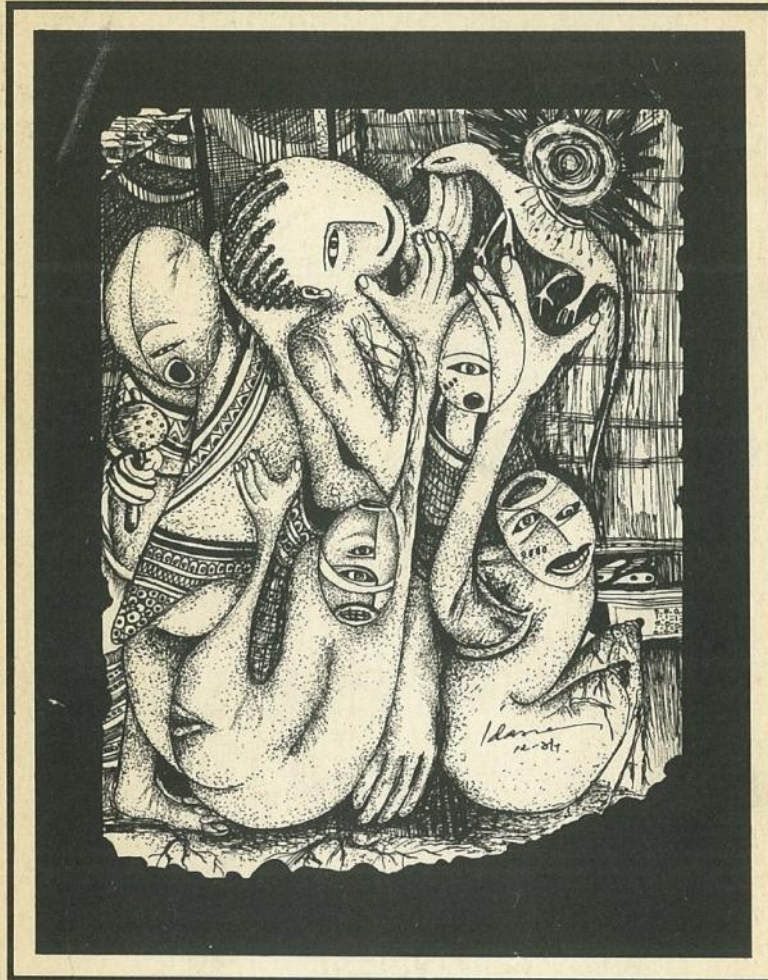
Textos críticos e recensões sobre a obra do poeta Armando Artur.

Recolha de textos críticos, recensões e prefácios sobre a obra do poeta Armando Artur, alguns cedidos pelo autor e outros recolhidos na pesquisa. Entrevista com o autor.

	Espelho dos Dias (1986)	I
1	MENDONÇA, Fátima. <i>Apresentação</i> . In: Espelho dos Dias. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1986.	III
2	CHIZIANE, Fernando. <i>Urgência</i> : um caso de interpretação textual entre Eugénio de Andrade e Armando Artur. In: “Tempo”, ... 1987 (?).	V
3	LEITE, Ana Mafalda. <i>Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais</i> . 2. ed. Maputo: Imprensa Universitária, 2004.	XI
	O Hábito das Manhãs (1990)	XVIII
4	DICK, Stefan Florana. <i>O Hábito das Manhãs</i> . In: “Domingo”, 4.8.1996.	XX
5	NOA, Francisco. <i>A Nova Poesia Moçambicana</i> . In: NOA, Francisco. A Escrita Infinita. Maputo: Livraria Universitária, UEM, 1998.	XXIII
6	TIMÓTEO, Adelino. <i>O diário e o exílio na poesia de Armando Artur</i> . In: Savana, 28.7.2000.	XXXVIII
7	TIMÓTEO, Adelino. <i>O exílio</i> . In: Savana, 4.8.2000.	XL
	Estrangeiros de Nós Próprios (1996)	XLII
8	SEMEDO, Brito. <i>Estrangeiro de Nós Próprios</i> : um olhar constrangido ao espelho. In: cultural, SAVANA, 17.7.1996.	XLIV
	Os Dias em Riste (2001)	XLVII
9	NOA, Francisco. <i>Prefácio</i> . In: ARTUR, Armando. Os Dias em Riste. Maputo: Associação dos escritores Moçambicanos, 2001.	XLIX
	A Quintessência do Ser (2004)	LII

10	ROSÁRIO, Lourenço. <i>Apresentação do livro “A essência da poesia”</i> . In: ARTUR, Armando. <i>A Quintessência do Ser</i> . Maputo: Imprensa Universitária, 2004.	LIV
	No Coração da Noite (2007)	LV
11	LEITE, Ana Mafalda. Prefácio. In: ARTUR, Armando. <i>No Coração da Noite</i> . Maputo: Texto Editores, Ltda, 2007.	LVII
12	MANJATE, Lucílio. <i>Os lugares da angústia “No Coração da Noite”</i> In: “Notícias” 24.10.2007.	LX
13	MACUÁCUA, Laurindos. <i>Obra de Armando Artur “No Coração da Noite”</i> : uma leitura à luz da musicalidade. “Magazine Cultural”, 21.11.2007.	LXIV
	Sobre o autor	LXVII
14	BUCUANE, Juvenal. In: <i>Petro Notícias</i> , 18, 2006.	LXVII
	Entrevista estruturada com o autor Armando Artur	LXIX

Armando Artur



Espelho dos Dias

ASSOCIAÇÃO DOS ESCRITORES MOÇAMBICANOS

Espelho dos Dias - capa



Armando Artur (João) nasce a 28 de Dezembro de 1962 em Alto Molocuè (Zambézia).

Faz os estudos primários em A. Molocuè e os secundários em Lichinga e Beira.

Para dar continuidade aos seus estudos ingressa no Instituto Industrial de Maputo, que abandona dois anos depois.

Publica o seu primeiro poema no DIÁRIO DE MOÇAMBIQUE em 1982.

Tem publicações dispersas no jornal DOMINGO, na revista TEMPO e na revista literária CHARRUA.

Tem poemas traduzidos em francês para uma colectânea de autores contemporâneos de África, em preparação.

ESPELHO DOS DIAS é a sua estreia em livro.

COLECÇÃO INÍCIO



Eselho dos Dias – contracapa

1º TEXTO

APRESENTAÇÃO

Após dez anos de tentativas e ensaios, a poesia moçambicana adquire a consistência necessária para que nela se divise já, tendências, traços originais e formas peculiares de expressão.

1975 – a Independência – fez surgir as novas vozes poéticas que assumiam o papel de intermediárias entre uma herança dolorosa que a memória mantinha viva e a imagem arquetípica de um futuro exaltante e redentor que a Revolução projetava.

O tom era então uno, arrebatado e épico: «Eu vou pelos caminhos do combate/ Dizer que o novo dia já chegou/ Dizer que o galo já cantou/ Dizer que o sol traz novas inspirações/ Vou levar a paz onde existe a guerra/ levar o amor onde existe o ódio/ Levar a luz onde existem trevas/ Como o vento que caminha livre/ Arrastando os povos à Revolução/ Eu vou construindo a liberdade».

São jovens esses que assim escrevem, herdeiros imediatos de uma Revolução que colhem o verso e o anverso. Vivem as suas vitórias e derrotas, esperanças e desencantos. Cantam-na e com ela se vão transformando.

Hoje as suas vozes diferenciam-se, afirmam a sua singularidade. Começam a definir-se os contornos de uma literatura nacional.

ESPELHO DOS DIAS surge assim como manifestação particular de um dos caminhos que a literatura moçambicana pós-independência indica.

Os poemas que compõem o livro estruturam-se em redor de uma expressão lírica subdividida em diversas e possíveis expansões de um Eu que oscila entre a profunda interiorização de si próprio e o debruçar-se – ainda que liricamente – sobre os outros. Desse percurso emergem duas outras manifestações do Eu: o lirismo amoroso e um lirismo feito ‘ars poética’. Esta última componente devolve à literatura moçambicana a configuração de poesia – artefacto de que Rui Knopfli foi o grande representante. Confere-lhe simultaneamente um grau de modernidade até agora raramente alcançado.

Esta expressão marcadamente lírica é moldada por uma imagística fluída, evocadora de emoções apenas pressentidas, de que a contenção parece ser a chave. «E nas sendas dos sonhos adiados/ eu caminhava com archotes nas veias / porque era necessário incentivar as palavras/».

Na evocação da morte, na inquietação interior, no monólogo amoroso, perpassam com grande equilíbrio imagens presas a uma quase total ausência de movimento. Poesia que capta o instante transmutando em imagem verbal. A palavra paira, suspende-se, parece esperar do leitor um gesto que a recolha. «Quando deponho sobre os teus dedos de frio/ uma mão de grinaldas e de sonhos/ vejo o amanhã inscrito nos teus olhos».

Obra de estreia que recupera o lirismo e com ele reabre um dos caminhos possíveis para a literatura moçambicana.

FÁTIMA MENDONÇA

Maputo/Janeiro/1986.

2º TEXTO

Ideiotopias_____

Urgência: - um caso de interpretação entre Eugénio de Andrade e Armando Artur

POR FERNANDO CHIZIANE

1. INTRODUÇÃO

À primeira vista, lendo os textos «Urgentemente» e «Urgência de viver, urgência de ser», respectivamente de Eugénio de Andrade e de Armando Artur, deparamo-nos frontalmente com um repto: A dificuldade, e/ou a impossibilidade de delimitar com exactidão, menos, a nível meramente se (...) (mas não só), as fronteiras entre um texto e outro. É que (...) textos, os dignos e o tratamento que eles merecem, fazem que os textos ecoem na me- (...) do leitor, apelando à consciência deste para uma perfeita identidade, a qual só com muito esforço de incompreensão deliberada seria possível negligenciar.

Lendo mais atentamente o texto «urgência de viver, urgência de ser» de Armando Artur, não deixaremos de sentir um sabor obstinado do poema «Urgentemente», do escritor português. Com efeito, no texto de Armando Artur vislumbram-se nitidamente reminiscências indeléveis denunciando o texto de Eugénio de Andrade, o que imediatamente nos autoriza a explicar o termo «Intertextualidade», para qualificar este fenómeno «de absorção e transformação mais ou menos radical de múltiplos textos que se projetam (prolongados ou rejeitados) na superfície de um texto literário particular» (1).

Partindo desta premissa, diríamos que Armando Artur, certamente, tem que ter lido o texto «Urgentemente», de Eugénio de Andrade, pois que, por um lado este o fixou antes, ao passo que o de Armando Artur é posterior; por outro lado, as semelhanças estruturais, temáticas e ideológicas nos convencem do mesmo fato, o que também nos autoriza a afirmar que Armando Artur, longe de rejeitar ou procurar visitar o ludismo com o texto do escritor português, ele assume-o, aceita-o e prolonga-o, procurando perpetuar-lhe as ideias, como provaremos adiante.

A verificação desta afinidade, que analisaremos pormenorizadamente adiante, traz à baila uma teoria de Roland Barthes. E porque vem a talhe de foice, não deixaremos de a citar: «... A escrita literária é uma síntese de duas contradições: Por um lado, o desejo de ser original, por outro lado uma imitação inconsciente de textos dos outros...» (2).

Com efeito, qualquer sujeito, ao empolgar a pena com o objetivo de criar uma obra artística (literária), porque a arte é criação e não repetição, manifesta teoricamente o projeto de abolir, rejeitar toda a escrita, a literatura anterior, i.e., deseja escrever o que jamais alguém ousou escrever, mas simultaneamente, porque o sujeito da escrita também foi ou é leitor, e acaba por deixar reflexos dos textos dos outros no seu texto, muitas vezes, involuntariamente, inconscientemente, e isto pode verificar-se em vários níveis: estrutural, temático, ideológico.

A aceitação desta ideia não implica de forma alguma falta de originalidade, de pessoalidade ou de estilo individual. Pelo contrário, o estilo individual de um determinado escritor emerge desta contradição.

Vamo-nos explicar: A dita «imitação inconsciente dos outros» poderá ajudar a descortinar o que é típico, peculiar de um dado escritor que, por exemplo, tenha focado o mesmo motivo ou tema tratado por um outro escritor ou grupo de escritores do mesmo período literário ou de período diferente. Poderá servir de critério para buscar o estilo individual desse escritor.

2. APROXIMAÇÕES ESTRUTURAIS SUPERFICIAIS

A observação dos títulos «Urgentemente» e «Urgência de viver, urgência de ser» permite-nos notar que no escritor português existe uma certa vacuidade, generalidade e síntese, em suma, o título do texto deste escritor não é expressivo, ao passo que no escritor moçambicano, notamos uma certa especificação, e, talvez uma certa redundância semântica, se pensarmos que «viver» é já «ser»; neste sentido, o título «Urgência de Viver, Urgência de Ser» é tão expressivo quanto redundante.

Em ambos os textos registamos o mesmo número de estrofes: quatro. A formulação estrófica, por outro lado, é afim nos dois textos: O segmento de verso «É Urgente...» é repetido anaforicamente em ambos os textos. Enquanto em Armando Artur este segmento introduz sempre uma estrofe, em Eugénio de Andrade nem sempre introduz uma estrofe, podendo aparecer como um mecanismo de ênfase da ideia de urgência.

É preciso referir igualmente que o texto de Eugénio de Andrade comporta apenas 14 versos no tal, ao passo que o de Armando Artur apresenta 21 versos, fato que permite inferir a ilação de que a continuidade de Eugénio de Andrade em Armando Artur foi no sentido de alargamento do texto daquele por este.

3. NÍVEL TEMÁTICO

Em ambos os textos, o sujeito poético intratextual pretende insistentemente coagir o receptor à ação, de sorte a modificar determinado estado de coisas, determinadas situações e a recriar, restaurar um mundo salutar, mais humano. Estamos em ambos os casos, por conseguinte, perante a função apelativa da Linguagem.

O primeiro verso de Eugénio de Andrade «É urgente o amor» parece sintetizar todos os outros versos seus, assim como todo o poema de Armando Artur, já que toda a ação para a qual se faz o apelo acaba por desembocar transitivamente no amor pela vida, pela alegria e pela saúde. É curioso, igualmente, notar-se que em Eugénio de Andrade o primeiro verso desta estrofe é repetido na última instância.

A primeira instância de Eugénio de Andrade é mais sintética, tende apenas dois versos:

*«É urgente i amor
É urgente um barco no mar».*

O primeiro verso é digamos o verso-chave do poema, já que nele está cristalizado o resultado final de toda a ação para a qual se faz o apelo: o Amor. No segundo verso, é sugerida a necessidade de explorar o mar, implicitamente, para se responder ao propósito Amor, Alegria.

A primeira estrofe de Armando Artur é constituída por quatro versos:

*«É urgente investigar
Novos atalhos
Acender novos archotes
e descobrir novos horizontes».*

Aqui é esboçado o caminho através do qual se deve enveredar em buscar do amor e do bem-estar, o que equivale a dizer descobrir novas e rápidas maneiras de viver ou de conceder a exigência mediante uma nova visão e novos conhecimentos do mundo.

Veja-se como os signos «atalhos» e «archotes», remetem para um sentido de alcance maior: não se trata simplesmente de urdir veredas que geograficamente conduzam a um determinado lugar físico; ou pegar em fósforos, riscá-los e acender tochas, mas sim renovar a concepção arcaica, caduca do mundo. A segunda estrofe de Eugénio de Andrade possui apenas quatro versos:

«É urgente destruir certas palavras

*Ódio, Solidão e Crueldade
Alguns lamentos,
Muitas espadas».*

Aqui o apelo é dirigido no sentido de se exterminar realidades que entravam uma maneira de ser mais humana, que impede a felicidade humana (ódio, Solidão, Crueldade; Guerra), através do desenvolvimento de acções que proporcionem alegria e amor à espécie humana. Aprecie-se como Eugénio de Andrade nesta estrofe se nos dirige num tom moralista, que se podia ouvir de um eclesiástico, defendendo os valores humanos considerados sãos. Em Armando Artur, a segunda estrofe apresentada seis versos:

*abrir fendas ao tempo
e, passo a passo,
habitar outras noites
coalhadas de pirilampos».*

Aqui o apelo é no sentido de não haver inibição quanto à expressão livre e para a realização de obras duradoiras no Tempo, o que terá como consequência, a mudança no modo de ser, de viver, ora vigente.

Porém, note-se a semelhança nos dois textos entre os versos: «É urgente destruir.../ É urgente quebrar...». Estamos ante palavras da mesma área semântica (Quebrar/Destruir), sinónimas, fato que também contribui para a proximidade textual.

A terceira estrofe de Eugénio de Andrade apresenta quatro versos apenas:

*«É urgente investigar alegria,
multiplicar os beijos, as searas,
É urgente descobrir rosas e rios e manhãs claras».*

O sentido desta estrofe aponta para através da ação criadora, gerar-se o desafio e o bem-estar. Note-se que a linguagem é sugestiva e, sobretudo, metafórica, e as palavras possuem um longo alcance semântico: «É urgente descobrir rosas e rios/ E manhãs claras ..., pelos matagais, florestas ou jardins», na ânsia de localizar-se numa árvore cheia de espinhos a que se chama roseira, «rosas» até aqui desconhecidas, bem como rios desconhecidos, até este momento algures. O sentido é sugerido apenas (Alegria, felicidade), através do simbolismo que as palavras possuem. É nisto que reside literariedade de um texto: o sentido principal, pertinente está nas entrelinhas e é lá onde deve ser captado através de uma leitura em que o receptor, na decodificação, também gera significados, «escreve com o escritor».

A terceira estrofe do texto de Armando Artur é constituída por cinco versos, i.e., um verso a mais em relação a Eugénio de Andrade:

*«É urgente içar
novos versos
escalar novas metáforas
E trazer esperanças
recalcadas pela angústia».*

Aqui deparamo-nos, para já com um certo «estranhamento motivado por certas combinações dos signos: «...Içar novos versos». «Escalar novas metáforas» combinação destes signos empresta uma certa propriedade, uma certa atmosfera ao poema, que se propaga insolitamente pela alma dentro. Nesta estrofe, Armando Artur propõe reformas na linguagem a empregar, e que esta ser portadora duma mensagem encorajadora, esperançosa.

A quarta estrofe de Eugénio de Andrade possui apenas quatro versos:

*«Cai o silêncio/os ombros a
Impura até doer:
É urgente o amor, é urgente permanecer».*

No primeiro verso desta estrofe, o emissor lamenta a fadiga provocada pela busca incessante felicidade humana e o caráter incessível da mesma, porém, nos dois últimos versos, o sujeito poético recobra a mesma coragem de buscar o amor de existir.

A última estrofe de Armando Artur é constituída por seis versos:

*«É urgente partir
sem medo
e sem demora
para onde nascem sonhos
buscar novas artes
de esculpir a vida».*

Aqui o sujeito poético de Armando Artur é mais persistente na procura do seu ideal, a felicidade, reconhecendo também a necessidade de coragem e pressa na odisseia desta procura.

4. CONCLUSÃO

Em face do exposto acima, parece-nos legítimo e irrecusável concluirmos que em ambos os textos existe o fenómeno de intertextualidade, e que o texto de Eugénio de Andrade serviu de fonte de inspiração para a feitura do texto de Armando Artur. Por isso, o texto

«Urgentemente» é o ante-texto neste processo. Armando Artur não rejeita o texto de Eugénio de Andrade, pelo contrário, aceita-o prolongando-o, absorvendo-o. Em ambos os textos, subjaz um apelo ao destinatário no sentido de este desenvolver acções que proporcionem alegria à espécie humana e destruir aquelas realidades que obstruem o amor, a felicidade humana.

Em Armando Artur, todavia, existe a necessidade não só de melhorar o mundo, mas também a obsessão de reformar a linguagem artística (literária) «(Urgente içar novos versos/escalar novas metáforas)», banhada de um novo conteúdo otimista. Em Armando Artur, não é explicitamente revelada a consciência de que a ação à qual se apela é penosa, ao passo que em Eugénio de Andrade tem-se esta consciência, nitidamente. Em ambos os textos uma certa similitude e complementariedade, parecendo que o texto do escritor moçambicano é um prolongamento do escritor português. As diferenças aqui apontadas são ténues e pouco significativas.

Ambos os textos, sob o ponto de vista dos textos estilísticos, navegam nas mesmas figuras: anáfora – enfatizando a ideia de urgência, a metáfora, a elipse.

Ambos os textos, em última análise, são um canto ao amor, pela vida e pela espécie humana, por isso também em ambos descortinamos claramente uma certa dose de humanismo coletivo.

Maputo, 14 de Junho de 1987

3º TEXTO

LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*. 2 ed. Maputo: Imprensa Universitária, 2004.

O Múltiplo Rosto das Imagens Armando Artur, sonho e poesia

Para o Francisco Noa

Armando Artur é poeta, por isso um construtor de imagens. Seguindo o seu percurso que se vai amadurando ao longo de cinco livros, desde a década de oitenta, altura em que publica pela primeira vez, observamos que o *espelho* enunciado no seu primeiro volume (*O Espelho dos Dias*, 1986) é o lugar de desconstrução da imagem habitual. Quando o olhar inventa, se reveem os olhos em outra imagem, sonho, fulguração encontrada: “Abaixo a poesia! Viva a invenção dos olhos!” (OED, p. 16).

Este primeiro desenlace das imagens, a partir dos olhos e dos espelhos, faz o poeta acalentar a chegada da palavra, que contém a reconfiguração das imagens em verbo, encarnação, matéria visível:

não sei que idade tinha/ com os olhos tacteava o tempo/ e escondia na memória/ cada coisa com o seu encanto./ até então a poesia existia/ dentro da invenção dos olhos (OED, p. 37).

O livro tematiza o modo de captação do olhar e do do tempo, em imagens “refeitas” por dentro, em acto de transmutação, recriação. Tornam-se as coisas olhadas, outras, outras imagens, agora da imaginação, que olha para dentro, por fora, e desfigura, compondo, em fulgurância lenta, e contida, a construção de um universo poético, capsular como uma pupila, redondo como um ovo da criação.

Lugar interior e intimista, espelho da retina, íris de varinha mágica, o que o poeta vê é o mundo inteiro, aí re-olhado, quase miniaturizado, em asa de imaginação amorosa: “hábito ancestral / de habitar lugares ainda por construir”. A palavra, encontrada nesse olhar que sonha, expande-se em canto, em verso curto, estrofe infante, embalada em sua voz nascente, ritmo breve: “Canta, canta ò ave/ que resides em mim/ com essa constância/ de gota de água/ que o sol sempre trouxe/ o verde das folhas futuras!” (OED, p. 52).

O Hábito das Manhãs (1990), um segundo livro, vem propiciar tais folhas e outros nomes, as imagens, agora, ganhando forma em circuito de viagem onírica e amorosa:

Se este é o tempo/ de abrir o meu coração... hoje o meu sonho/ tem a forma de um papagaio/ que voa até se desprender/ no horizonte (OHM, p. 8).

O sonho solta-se, aéreo, materializado na imagem ondulante de um papagaio sem rumo, encantamento de quem olha, sem limites de fronteiras, o interior da sua infinita interioridade, nomeando-a, colorindo-a com a inocência amorável da aventura verbal: "Aqui murmurava / o teu azul/ e transparente nome/ e, plena, nua/ em cada sílaba soletrada/ inteira te desenhavas" (OHM, p. 28). A abertura da retina à solaridade da visão e da cor, ao espriamento da emoção, extasia-se de imagens: "É uma manhã de lembranças/ maravilhosa é a imaginação/ da luz, alucinada/ no azul coração do mar" (OHM, p. 11).

O amor, inventado pela imaginação, expande-se com os elementos que o incorporam, ar, terra e mar, e a tentação do voo adequa-se, irmana-se, à navegação do corpo aquático, mas de terra também, como se lê no poema *Teu corpo de terra e maresia*. Diz-nos o poeta: "Observo a minha paisagem interior/ onde a geografia se desenha/ sem fronteiras". Construtor e, simultaneamente, observador da "Paisagem interior", refeita em múltiplas imagens, mapa de sonhados movimentos, que o olhar do coração arrouba e imagina. O sujeito, deslocando-se, nessa meditação sobre o sentir que sente, em espelho de dentro, captura, em sensível desfocagem, o que a emoção vai indefinindo em formas, uma imagem refluindo em nome, uma lenta, mas crescente figuração do desejo:

entretanto/ o sangue/ e a neblina de fumo/ vão ganhando forma (...)
No interior do amor / há sempre um fruto/ lentamente amadurecendo
(OHM, p. 30).

Por isso, entre interior e exterior não há diferença, o exterior cabe no íntimo da íris alumbrada, que sonha e inventa, e o espelho, mesmo quebrado, quando não se reconhece na própria imagem que inventa, refaz e recompõe, pelo verso, o rosto de todas as formas em que o sujeito se transforma: "Regresso ao mundo inteiro/ e ao interior das coisas / que sempre amei....regresso sem nome e sem memória / apenas com o espelho quebrado" (OHM, p. 37).

Em *Estrangeiros de nós Próprios* (1996), o tema amoroso desenvolve-se com mais intensidade ao longo do livro, encontrando-se presentes as imagens do fogo e os excessos dos rios, a matéria acesa de um corpo excessivo:

Reinventa o meu signo/ no halo da tua geografia/ para que eu seja/
a interminável neblina/ sobre a flora do teu corpo/ ou então um caudal
de um rio/ subitamente acontecido /nas tuas crinas (12) (...) Acende o
Lume nos teus braços/ e aconchega o meu nome/ para que a matéria
que nele profusa/ tenha a cor e a dimensão da luz (ENP, p. 10).

O título do livro – *Estrangeiros de Nós Próprios* – convoca talvez um outro universo temático de imagens, como a morte, o medo, o rosto esfíngico, que devolvem, agora, estranheza, desencanto, desconhecimento: “eis a dimensão imensurável/ das esfinges que nós somos./ eis a ausência incontestável/ dos deuses que nunca fomos/ eis a presença inexorável / da morte que espreita/ por debaixo das nossas portas” (ENP, p. 46). Quase todos os poemas têm como título o seu primeiro verso, e continuam linha a linha, são breves confidências de “estrangeira” percepção, murmúrios, divagações, palavras aparecidas para um enigmático rosto, ou esfíngico perfil interrogado.

Em *Os Dias em Riste* (2002) a poesia volta a ser tematizada, mais longamente. Fala antiga, talvez a mais antiga que existe, a que entrelaça a evidência da natureza na sacralidade do olhar humano, que ensaia desvendar, ocultando, a decifração do mundo. Mas se esta fala antiga foi perdendo uma parte da sua força de revivescência cíclica e colectiva, o seu halo de mistério, e de força encantatória, é o grande desafio que anima o poeta à escuta da palavra, fazendo dele, um intérprete privilegiado das coisas que o rodeiam, sujeito e predicado que fala, em simultâneo, com e pela linguagem. Leia-se o último poema do livro, *Aos Poetas*:

Levamos connosco a memória/ colectiva da terra e dos homens/
Somos os que acendem archotes/ não para verem a lua em pleno dia,/ mas os contornos do mar e da leveza da espuma./ Sabemos de cor o rumor do sangue/ e a chama da sede que queima longe/ Somos os que conhecem por dentro/ o murmúrio e a respiração das pedras/ em noites de estio (ODR, p. 51)

Intérprete de um mundo singular, o seu, que filtra outro maior, o poeta é mediador, sendo, ao mesmo tempo, ironicamente mediado pelo material da língua, que chega e se faz ouvir: cosmos, e início nascente da obscuridade e do sonho. A poesia é um acto de iluminação da palavra, achamento desta no poema. Sobre isto o sujeito conjectura, ao escrever:

Como quem tem uma tela defronte das mãos/ eu tento esboçar a quintessência do ser./ Ah, ingrata tarefa esta de que ninguém/ me incumbiu!/ mas o meu resguardo está na radiação/ longínqua dum verso ainda por decifrar./ Pois é da vigília que se revela o obscuro.” (ODR, p. 40)

O poema é ainda pensado, na escrita de Armando Artur, como uma espécie de cosmologia lírica, que realiza a figuração amorosa como totalidade, equiparando a curvatura do universo à da pupila,

refazendo as leis da harmonia entre o ser e o mundo, ao repôr o equilíbrio necessário entre a proporcional força do cosmos singular emocional com a do cosmos universal, espelhando-se os dois mutuamente em afinidade e simpatia:

Os astrofísicos/ acreditam /na curvatura do universo./ E eu, qual
quê, qual carapuça!.../ Acredito na redoma de água/ que são os teus
olhos/ onde inteiro me dissolvo. (ODR, p. 13)

Semelhante exercício reflexivo sobre a poesia vai-se texturando fragmentário ora num, ora noutro, poema. A atitude criadora, como que numa imagem em refração, revê-se no próprio acto de criação, ao longo deste seu quarto livro de poemas, *Os Dias em Riste*.

É comum dizer-se que há duas grandes famílias de poetas, os que cultivam a embriaguez da exuberância e do longo sopro, e aqueles em que a sobriedade dos ritmos se circunscreve a uma respiração mais contida, a uma sábia disciplina da brevidade, que os aproxima, por vezes, dessa arte difícil de ouvir e de traduzir os silêncios.

Julgo que a poesia de Armando Artur, desde o seu primeiro livro, se revela como partilha dessa segunda vertente, uma vez que “esta poesia surpreende pela sua simplicidade, por um notável poder de síntese, pela frugalidade da palavra que tem a virtualidade de muito dizer com tão pouco” (Noa, 1998: 47), cultivando uma herança que pode ser intertextualizada, simultaneamente, nos ritmos da lírica peninsular – mais modernamente, pela assumpção da escrita de Sophia de Mello, de Eugénio de Andrade, ou na encruzilhada de dois registos da lírica moçambicana, devedora também dessa tradição, ou seja, na escrita de Alberto de Lacerda e de Glória de Sant’Anna.

Por outro lado, o registo poético de Armando Artur remete-nos ainda, embora de forma menos óbvia, talvez para uma certa tradição orientalizante, com o seu gosto particular pela atenção à natureza, em que os elementos, terra, ar, fogo, água, se mostram como sinais do tempo, da mudança e da permanência, oscilando nessa dialéctica imparável dos ciclos de luz e obscuridade, de plenitude e de esvaziamento:

As coisas são tão efémeras e desordenadas/ quanto esta hora em
que me amotino./ Desconheço a náusea da lua. Mas sei que ela é
triste/ quando entornada no mar alto. A respiração das algas/ convida-
-me a calar. Pois amanhã é outro dia. (ODR, p. 28)

Encontramos, ainda, na escrita do poeta o transporte e incorporação de certas “formas simples”, que a oratura condensa, como por exemplo, a criação do verso, ou frase, que se aproxima da máxima ou do enigma:

Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais

aqui já não há lugar para a recapitulação do cosmos. Agora é necessário perverter o sentido do caos e da espuma. (p. 29) (...) Do centro do aglomerado de virgem/ todos os sonhos têm o contorno do lume./ E do extremo da nossa existência/ toda a vertigem toma a forma de quimera. (ODR, p. 44)

Quer isto dizer que ao ler *Os Dias em riste*, se desvelam vestígios desse entrosamento cúmplice entre o discurso lírico, em que o tema da escrita e do amor, se multiplicam em variações breves, pontuados pela anotação dos elementos, muitas vezes o poema orientando-se na procura da frase de tipo proverbial.

Deste modo, a poesia de Armando Artur ao mesmo tempo que é contemplativa, de íntima emoção – “dos meus olhos/ um pássaro sem destino/ reinventou um voo sem regresso/ e pousou na crista do teu nome” – p. 42 – é interrogante, reflectindo, apostando em assumir, não uma excessiva moralidade ou pedagogia, mas, talvez antes, diversificado tipo de conclusivas e inconclusivas asserções. Tal movimento reflexivo, singelamente crítico, do verso, confere-lhe por vezes o tônus da frase discursiva e, tal como a metáfora aérea das nuvens, em contínua reformulação:

repara como as nuvens desenham alto/ a forma dos destroços que nós somos. É como se elas estivessem possuídas/ pelas maluqueiras de Reinata sobre o barro morno. (...) que mensagem quererão elas anunciar, se há muito nos foi revelado/ que viver é abjurar as leis da fatalidade? (ODR, p. 45)

O poeta, mais do que afirmar, sentenciar, como que confrontado por perplexa evidência, anuncia, ou melhor, constata, num tom, por vezes também, semi-narrativo, fragmentado, mas alusivo, o quadro do social, dos valores éticos, dos comportamentos humanos, e por isso ele afirma que a poesia magoa, além de encantar: “A poesia magoa/ como uma flecha encravada na consciência/ tal como uma azagaia nas costas alheias. (Abaixo a poesia!)” (p. 35). Essa poesia que é mágoa e que magoa, em riste como os dias ou a flecha, deixa-se ler, entre outros, no poema *Aqui os homens perderam a barca*, que evoca, a calamidade da natureza e das cheias:

Aqui a terra arde, os rios transbordam/e as marés chegam e partem./ Aqui o homem é antípoda do homem/ e o disfarce cúmplice da vergonha e do medo/ aqui tudo se funde da fúria e do murmúrio/ como o relento se confunde com a relva./ aqui os homens perderam a barca (...)/ Aqui nada se espera, nada acontece.../ apenas a espessura dos dias em riste. (ODR, p. 25)

O tempo, e a forma como ele é percebido, parece ser a bússola entre um certo cepticismo que se capta neste último livro, e o crédito maior do sonho e da nostalgia, que radicam na infância ou no tempo infinitivo do desejo amoroso. Aí se pacifica a vertente moralizadora, crítica, e irrompem as metáforas do voo e da terra, acolhimento e liberdade.

A poesia de Armando Artur parece também viver deste compromisso conciliatório, de que a temporalidade se investe. Mais do que a evocação de um tempo passado, a infância, ou o amor, ou o tempo do sonho, são tempo infinitivo do Ser, – *fortaleza* – tempo da harmonia entre o sujeito e o mundo, que escapam à contingência do presente, à dúvida do futuro, e revelam a plenitude:

O passado é uma fortaleza que ninguém nos promete./pelo menos
é o único domicílio/ à mercê dos (des)venturados. (p. 46) (...) Sigo
somente os instintos/ da bússola que me levam para além de todos/ os
tempos e lugares. Devolvo-me pois à raiz dos astros,/ lá onde a utopia
é tão real como a própria/ desvirtude das coisas (ODR, p. 36)

O desejo de resistência à erosão do tempo, à morte, ao desencanto, ganham nas imagens da pedra, também a força do ser intemporal, a paciência da eternidade. A quietude, resignação, passividade, minerais, parecem ter algo a ensinar sobre o tempo e sobre a história da humanidade, sobre os valores mutáveis e o imutáveis. Leia-se o poema *A pedra filosofal*: Tão sereno, o olhar da pedra,/ como a fundura dos séculos./Tão maleável, o corpo da pedra,/como a mão do Homem e do lume/tão recente, o nome da pedra,/ como a própria invenção da fala.” (ODR, p. 34).

Poesia como um *espelho dos dias*, convocadora de imagens de um rosto múltiplo, em que o sujeito se revê e descobre, ao nomear. No fundo, a escrita de Armando Artur, na sua procura de sageza e de singularidade simultâneas, de simplicidade e de harmonia, ensaia refazer o percurso do criador de um cosmos, ao centrar, no desvelo do sonho, a conciliação entre as verdades elementares e os sentidos elementais, entre o desejo amoroso e o celebrativo, tentando encontrar no espaço da escrita essa reflexão que, como as nuvens, se desfigura e configura, em múltipla imagem, entre o chão essencial e infinitivo do ser e o frenesim da sucessividade do tempo e da história.

Referências

- Artur, Armando, *Estrangeiros de Nós Próprios*, Maputo, Aemo, 1996.
Artur, Armando, *O Espelho dos Dias*, Maputo, Aemo, 1986.

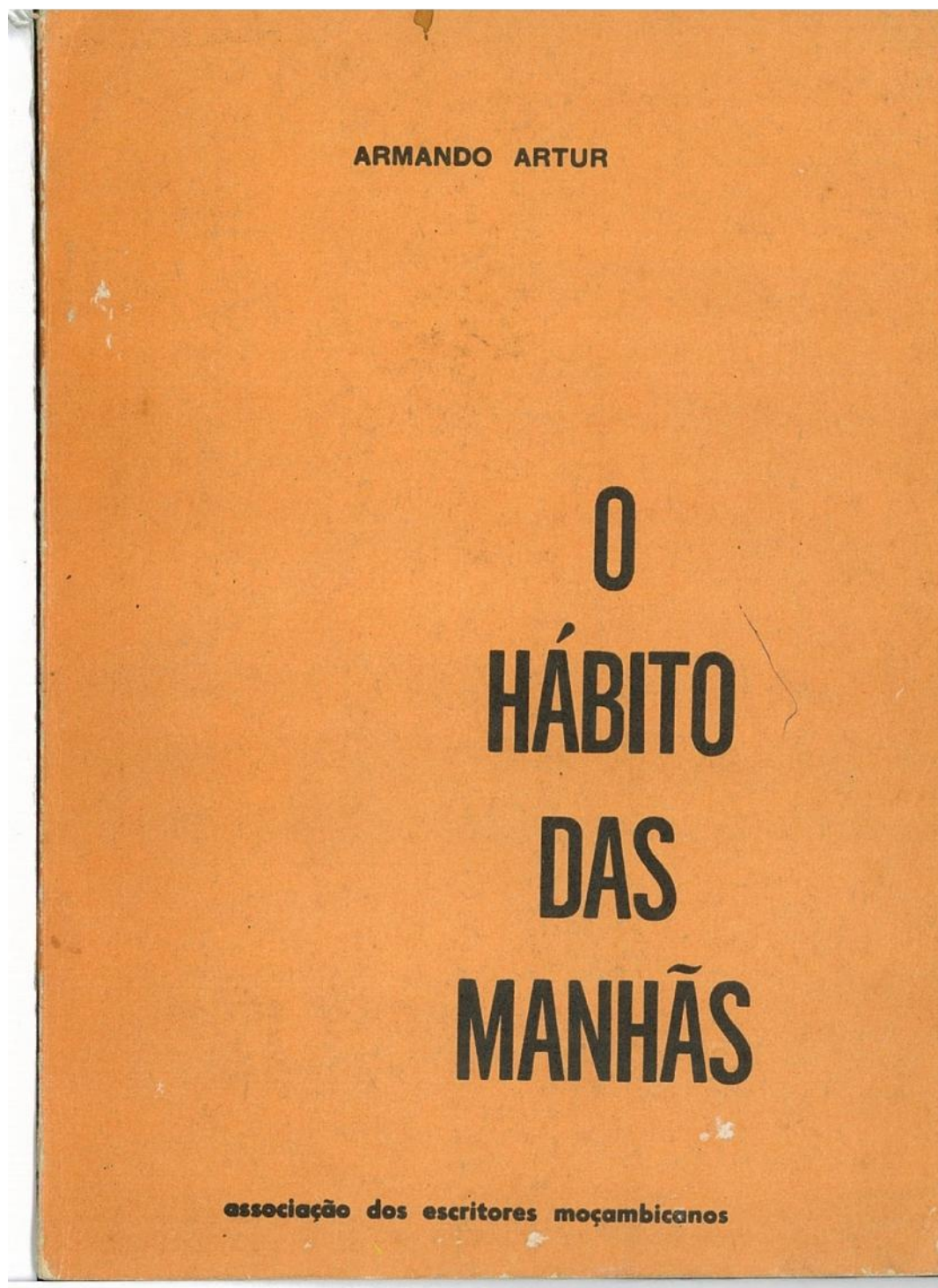
Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais

Artur, Armando, *O Hábito das manhãs*, Maputo, Aemo, 1990.

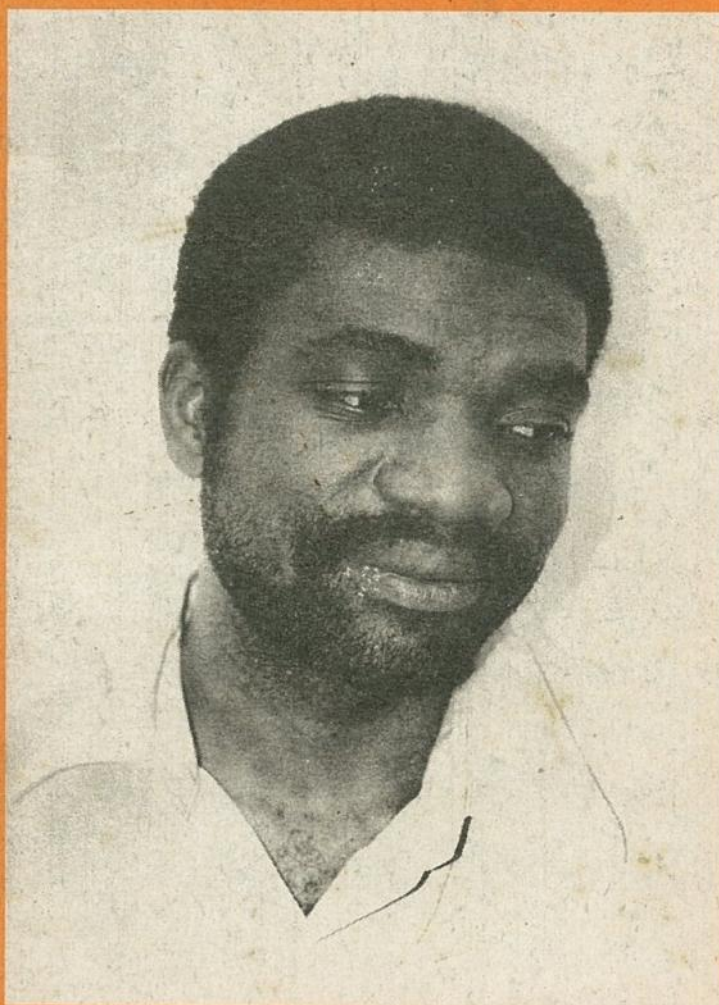
Artur, Armando, *Os Dias em Riste*, Maputo, Aemo, 2002.

Lopes, Óscar, *Uma Espécie de Música (A poesia de Eugénio de Andrade)*, Lisboa, INCM, 1981.

Noa, Francisco, "A Nova Poesia Moçambicana", in *A Escrita Infinita*, Maputo, Livraria Universitária, 1998.



O Hábito das Manhãs – capa



ARMANDO ARTUR nasceu a 28 de Dezembro de 1962 em Alto-Molócue, Zambézia. Tem publicação dispersa em jornais e revistas literárias. Consta em várias antologias nacionais e internacionais. Publicou ESPELHO DOS DIAS (1986)

colecção

tambora

N.º 11

O Hábito das Manhãs – contracapa

4º TEXTO

Hábito das Manhãs

Stefan Florana Dick

(Hábito das Manhãs)

**Acordar com a baba na memória e afastar a recordação breve dum sonho inacabado.
Consultar a tabuada do dia, mesmo que o mesmo aconteça sem orvalho. (mau agoiro?)
(para adiar “a renúncia impossível” abreviar a coragem da fome).**

Da leitura do poema da página 9, que dá título ao livro, palavras que afinal, constituem a chave dos avatares semânticos propostos a propor pelo aos sujeito destinatários do poema. A voz pessoal de Armando Artur, imprimida n’ **O hábito das Manhãs** não tem outra contribuição, senão iluminar os sentidos da vida, dar melodia aos instantes feitos referenciais poéticas, passando o poema a ser anagrama dessa voz lírica influível.

A inspiração registada, o poema escrito, a imaginação mastigada, ficam os signos por serem revelados. E a revelação só será dada pelos ângulos interiores dos substantivos, dos verbos, dos adjetivos e dos conectores, participantes na construção montagem do texto. A revelação e a interrogação da própria escrita lírica, feita de “Palavraméricas” interiores.

O poeta, ao sabor do hábito das nas manhãs, estende a lista dos substantivos e retira baba-memória-recordação-sonho-tabuada,dia-orvalho-agoiro-mesmo-renúncia-coragem-fome.

Comparemos esses substantivos com tijolos de uma casa. Arrumar por arrumá-los, sem dúvida, cairão aquando de ventos fortes. Precisam de argamassas para dar consistência. Armando Artur, como argamassa, usara os conectores (com, a, de um, o que, sem, para) para unir os diferentes tijolos. Mas uma casa não é um ovo, entanto que uma construção hermeticamente fechada, deve ter portas, janelas furos – diga-se, entradas e saídas. E os verbos, na sua maioria surpreendidos no seu modo natural, leia-se, infinitivo (acordar, afastar, consultar, adiar, abreviar) com excepção do acontecer, que por necessidade de construção exige-se que aconteça na sua forma flexionada para melhor indefinibilidade das ações, sejam elas ativas e/ou passivas, dão corpo à construção. Os adjetivos são necessariamente parte de um poema. São elementos valorativos, uns atributos exteriores às coisas interiores. Porque são atributos, só poucos, em termos de quantidade, podem quantificar todas as partes inacabado breve mau impossível o uso de cada um destes por parte do leitor dependerá muito da linha referencial poética explorada a explorar. Será na apreciação interior ou exterior que se dirá

sonho inacabado, ou breve, ou impossível, ou mau. No lugar de sonho todos os outros substantivos podem figurar e merecer todas as apreciações convenientes.

O poeta mobiliza os conceitos para o poema. Às vezes, os arruma em forma de proposta. Será no interior, melhor, no significativo múltiplo de cada que se encontrará a compreensão, na tentativa de arrumar o que se já arrumou que se achará as formas múltiplas de fazeção de um poema ideia.

O Hábito das Manhãs. Manhã instante, ou manhã sujeito, a par de hábito de Armando Artur, ou dos gatos?

Uma dúvida pertinente. Uma interrogação necessária. Se o poeta pode tomar as manhãs e nelas fazer-se, porque as manhãs não o tomarão também para o inspirar?

Qual é o hábito das manhãs? – É o de o poeta acordar para o novo instante, o de continuação dum sonho inacabado, ou de luta entre a aceitação da “fome” e renúncia impossível do mundo que é tido de poeta, mas que não é?!

Sonhar, acordar, recordar (o sonho) que foi breve. Três instantes num momento poético de reflexão que desembocará no novo dia, o de “consultar a Tabuada”, - aceitando assim que cada dia seja algo de cores, pensamentos e lógica interior particular própria, que a matemática seja do conhecimento de todos. Aqui, a lógica não se sobrepõe ao pensamento, às ideias. O poeta, indivíduo da minoria, vai à ordem desconhecida do seu eu entregar-se às palavras para delas erguer o nada.

“A literatura é o esforço do homem para se indenizar dos males da sua condição” – cito Emerson. Esse homem pode ser substituído por poeta. O poeta, por sua vez, por armando Artur. A sua única escola, como diria Nabokou, é o talento – “A única escola da literatura é o talento, que lhe permite servir-se dos muros e das grades da língua para sair da cadeia da linguagem e abrir-se à imaginação, aos conceitos suspensos ainda por serem dado significação”.

Temos o substantivo orvalho ou baba. Estes, de estado, aceite se, líquido, terão diferença com o sémen que fecunda o dia do poeta? Tomemos as palavras: Coragem e fome e junte-se a elas a “renúncia impossível”. Por que a renúncia?, de quê? fome ou/e coragem? O poeta é um ser corajoso, até na fome. Chega a alimentar-se do mistério absoluto, que lhe escorre à boca/memória o sonho que lhe povoa o sono/o dia.

Aqui fica uma leitura de um poema do livro “Hábito das Manhãs”, de Armando Artur. Não se trata de uma leitura acabada; é apenas uma leitura a glorificar a criação lírica de Armando Artur, que aparece como a contínua procura da exploração do indizível, do acasalamento do eu e da realidade no código lírico vivo da sua experimentação consciente e

independente. Diga-se a verdade ainda que esta leitura seja apenas de um poema, a poesia de Armando Artur, lírica por excelência, indiferente ao seu nome e ao que ele é como homem, merece mais do que umas simples linhas de um articulista-aulista, sem adjetivos próprios para pôr na posição que lhe é merecida.

O lirismo em Moçambique, abraçado por muitos, poucos conseguem tuteá-lo. Esses muitos, cheios de vontade e vocabulário, pensam que a poesia é um simples encontro feliz entre o abecedário e as ideias, não a poesia não se encontra nas ideias, mas na maneira fina de surpreender essas ideias. E Armando Artur, na sua linha ainda particular, com influências que vêm da meditação poética constante, do refazer vigoroso do VERBO, da disciplina plena inspiratória consegue manter o seu barco lírico atraente para os espíritos finos.

5º TEXTO

NOA, Francisco. *A Nova Poesia Moçambicana*. In: NOA, Francisco. *A Escrita Infinita*. Maputo: Livraria Universitária, UEM, 1998.

A Nova Poesia Moçambicana¹

QUERIA, em primeiro lugar, felicitar a organização pela integração das Literaturas Africanas em Língua Portuguesa na edição deste ano do Curso de Literatura Contemporânea de Língua Portuguesa, sem deixar de sublinhar a preocupação que houve em dedicar uma sessão específica a cada uma dessas literaturas.

Trata-se de um inquestionável sinal de apuramento de sensibilidade por parte da universidade portuguesa, por um lado, - superação da tendência de fazer dessas literaturas uma totalidade indistinta -, e de maturação das próprias literaturas africanas, por outro, que afirmaram já, cada uma delas, a sua singularidade e autonomia, demonstrando que afinal as partes são mais do que o todo em que se tende, muitas vezes, em encerrá-las. Isto é, cada uma delas é, efectivamente, uma totalidade.

Quanto ao tema proposto, *Nova Poesia Moçambicana*, necessitará, antes de tudo, de alguma clarificação, não só por questões de ordem metodológica, como também para melhor situar os presentes em relação ao fenómeno que vamos analisar.

¹ Palestra realizada no Curso de Literatura Contemporânea de Língua Portuguesa na FSCH da Universidade Nova de Lisboa, em 25 de Janeiro de 1996.

Na sua globalidade, as literaturas africanas em língua portuguesa são, de facto, **novas**, pois, não vão muito além de um século de existência. No caso de Moçambique, apesar de algumas manifestações embrionárias e isoladas nos finais do século passado (Campos Oliveira, por exemplo) e princípios deste (João Albasini e Rui de Noronha), só a partir da década de 40 é que a literatura moçambicana ganha uma dinâmica sistemática e consequente.

Além deste indicador temporal, há que observar que estas literaturas nascem sob o signo da modernidade traduzido tanto pela absorção de modelos do Ocidente que se inscrevem na tradição dos movimentos romântico, simbolista, modernista, surrealista ou neo-realista, como pela descolagem em relação a essa tradição ao tentarem marcar a sua singularidade.

Rui de Noronha, apesar de um lirismo autocompassivo, quase patológico, - a sua única obra é uma edição póstuma significativamente intitulada *Sonetos*, de 1946, cuja autenticidade tem sido posta em causa - assume-se como o mais reputado precursor.

Porém, será com a geração do *Itinerário* - um periódico de artes, ciências e letras publicado na capital de Moçambique entre 1941 e 1955 -, que a literatura moçambicana ganha uma sistematicidade e um ritmo decisivos. Dessa geração fazem parte, entre outros, Fonseca Amaral, Noémia de Sousa, José Craveirinha, Orlando Mendes, Duarte Galvão, Rui Nogar, Kalungano e Rui Knopfli.

Apesar de um certo atomismo que vai caracterizar a produção literária em Moçambique - a geração do *Itinerário* é um movimento espontâneo com tendências estéticas díspares -,

há uma relativa convergência na afirmação de uma literatura identificada com Moçambique, com as suas vivências e problemáticas.

Dentro do que irá marcar o perfil da literatura moçambicana - entretanto dominada pela poesia - definem-se, pelo menos, duas linhas estéticas fundamentais:

a) uma, que exprime um lirismo individual que faz da poesia espaço de afirmação da poesia, eximindo-se de comprometimentos políticos ou ideológicos, exprimindo, mesmo assim de forma oblíqua, mas não menos profunda, preocupações existenciais aos mais variados níveis. Aqui, a figura emblemática é, inquestionavelmente, Rui Knopfli;

b) a outra, inserida num projecto e num desiderato mais amplo de afirmação colectiva, em que se reivindicam raízes culturais negro-africanas, instituindo uma poesia programática e datada de protesto e denúncia, em que se observa uma crescente contaminação político-ideológica.

Será enquadrado neste espírito que se inicia, na década de 60, o ciclo da "poesia de combate", que tem como principais cultores militantes e guerrilheiros da Frelimo. Estimulada pelas urgências da luta anticolonial, esta poesia faz da língua portuguesa arma de combate, sobrevaloriza o real e cumpre essencialmente uma função política e social.

Através desta poesia de carácter mais programático, a que se juntou uma certa crítica não raras vezes paternalista, foi se estabelecendo uma espécie de lei de nacionalidade literária que, pela sua ortodoxia, não só ensombrou o espírito

de modernidade que norteava essa poesia emergente, como restringiu os seus limites e potencialidades. Será exactamente este modelo que irá predominar no período imediatamente subsequente à Independência Nacional (1975).

Instala-se, portanto, uma ordem unitária e totalitária da vida, um verdadeiro "universo concentracionário", como diria um dia Luís Carlos Patraquim, que vai afectar sobremaneira a criação artística, em geral, e literária, em particular. A rarefacção qualitativa e quantitativa da produção literária nas últimas duas décadas pode muito bem ser consequência dessa sobredeterminação.

Assim, à excepção de alguns criadores fecundos da "velha guarda", mesmo sob influxo do realismo social, como Craveirinha - certos poetas que dominavam a cena literária de então, caso de Rui Knopfli, haviam abandonado o país - ou de outras vozes que, entretanto, tinham despontado, como são os casos de Sebastião Alba (na altura com 35 anos de idade), Leite de Vasconcelos (30), Heliodoro Baptista (30), Jorge Viegas (28), Mia Couto (24) e Luís Carlos Patraquim (22), a maior parte da poesia que se fazia era de uma previsibilidade confrangedora e de qualidade duvidosa.

Quero aqui fazer uma referência particular ao fenómeno *Eu, o Povo* de Mutimati Barnabé João (isto é, António Quadros, isto é, Grabato Dias, isto é, Johannes Garabatus). Com esta obra poética escrita segundo os modelos e o espírito dominantes na altura, chegou a propagandear-se a ideia de que o seu autor era um antigo guerrilheiro da Frelimo, *genuinamente* moçambicano. O efeito seria, porém, contrário ao previsto quando se tornou domínio público que se tratava, afinal, de um português nascido em Viseu, professor univer-

sitário e artista plástico. À literatura, neste caso à poesia, foi-lhe restituída a sua condição essencial e *verdadeira*: o fingimento, a máscara da criatividade, o ideário da contrafacção.

A década de 80, período em que se define aquilo que aqui chamamos de *nova* poesia moçambicana, é marcada pela febre de ruptura ou da "ortodoxia do novo", como diria Adorno. Importa, desde já, reter alguns marcos que vão condicionar decisivamente os contornos internos e exteriores do fenómeno literário em Moçambique.

- Entre 1980 e 1981: o Instituto Nacional do Livro e do Disco (Moçambique) e as Edições 70 (Portugal) publicam doze títulos na Colecção "Autores Moçambicanos";
- 1982: constituição da Associação de Escritores Moçambicanos (AEMO), o que leva a uma maior dinamização da actividade editorial com catorze títulos publicados entre 1982 e 1985; aumento das tertúlias, dos saraus de poesia e da divulgação literária;
- 1984: surge a revista *Charrua* (AEMO) que entre outras virtualidades tem um efeito aglutinador em volta da geração da *distopia* cuja figura exponencial é Ungulani Ba Ka Khosa, autor da novela histórica *Ualalapi*. Também neste ano, pela mão de Luís Carlos Patraquim nasce a "Gazeta de Artes e Letras" da revista *Tempo*;
- 1987 : surge a revista *Forja* (AEMO) que tem à volta dela jovens brigadistas que fazem a divulgação literária em vários pontos do país.

Em relação à poesia que se vai entretanto fazendo, ela caracteriza-se pela afirmação da liberdade subjectiva com efeitos no sujeito da escrita, na própria escrita e nos destinatários, reformulando consequentemente os códigos de recepção.

Esta liberdade subjectiva, núcleo que potencia, multiplica e diversifica a experiência literária, é, ao mesmo tempo, uma busca que significa para Armando Artur, por exemplo, em *O Hábito das Manhãs*, um ponto de partida e um ponto de chegada inconcluso, em permanente devir: "busco, enfim, a compleição / exacta e inacabada do homem / que ainda não sou." (p. 40).

Esta poesia institui, no fundo, uma espécie de "omnipotência da possibilidade", segundo Kierkegaard (Severino 1986 : 82), espaço de todas as dispersões: do sujeito, da linguagem e das realidades referenciadas. A convocação deste filósofo oitocentista não é gratuita nem casual, mas decorre da constatação de que alguns conceitos do vocabulário existencialista, no seu todo, têm particular relevância no universo desta nova poesia moçambicana, como, por exemplo: liberdade, escolha, risco, subjectividade, responsabilidade, consciência do devir (negação do estável e do definitivo), angústia, ser-para-a-morte (aqui, sob o estigma da guerra civil).

São quatro os poetas que selecionei para sustentar a reflexão que temos estado aqui a realizar. São eles Luís Carlos Patraquim, Eduardo White, Armando Artur e Filimone Meigos.

Apesar dos incontornáveis particularismos que definem cada um destes autores há, entretanto, alguns traços aproximativos de que não nos podemos alhear. Toda a poesia,

como toda a arte, tem, afinal, como função, segundo Eliot, “dar-nos certa percepção de uma ordem na vida” (Eliot 1932 : 185), mesmo que explore o caos e a desordem. Neste caso, trata-se de perseguir o essencial *na* poesia e *pela* poesia.

A vitalidade da nova poesia moçambicana assenta não exclusivamente na questionação interior, na temática amorosa ou na relação do sujeito com o mundo, mas, muito particularmente, na exploração da ambiguidade, da ironia (corrosiva e sarcástica em Filimone Meigos), da obliquidade referencial, do elemento subversivo, da metáfora enquanto distanciamento do real, da metonímia que, pelo contrário, garante a contiguidade com o mundo. Trata-se, enfim, de um lirismo emancipado e particularmente enriquecedor por não traduzir o fechamento do sujeito sobre si próprio.

Em termos relativos, a poesia de Luís Carlos Patraquim assume-se como a mais complexa, a mais hermeticamente artificiosa e a que suscita, naturalmente, maiores embaraços interpretativos. Por outro lado, é uma poesia que oscila entre a exuberância do intelecto e a solenidade da emoção. Veja-se, por exemplo, a evocação cerebral da infância em “Não sei de outra rima que não”, em *Vinte e tal Novas Formulações e uma Elegia Carnívora*.

A infância que é, aliás, um motivo literário que tradicionalmente desencadeia um fluir irreprimido de imagens e emoções, aparece em Patraquim salpicada de subtilezas de linguagem e de pensamento:

Não sei de outra rima que não
a sangrar os dedos nas violas de lata,
o cósmico n'goma em falagem de «Xirra!»
com cinco chagas da minha terra
e a pele vermelha das barreiras
para sempre excrecendo-se [sic] no hálito
a canho das palavras... (p. 32)

Configurada predominantemente por um verso breve, acrobático, imprevisível e telegráfico, a poesia de Patraquim é atravessada por uma centelha cerebralista e torturada, em que são perceptíveis os efeitos trágicos das feridas provocadas pela guerra civil e um certo *pathos* do exilado.

A escrita de Patraquim evoca a terra (a Ilha de Moçambique, em particular, espaço privilegiado onde se cruzam a História e as estórias, e metáfora da insularidade existencial do sujeito), o amor, a natureza, a guerra, a própria escrita - há uma tradição literária que Patraquim está sistematicamente a convocar quer através de dedicatórias, epígrafes, citações, refundições, etc -, numa reinvenção da máxima cartesiana no sentido de *penso, logo sofro*. É uma espécie de "espinho de Sócrates" (Barrento 1987) que faz mover a sua poesia.

O "rumor da língua" (Barthes é perceptível em Patraquim) tanto na recriação linguística (*Monção: Epicograma, Australífrica, Eroniciar, Litanistórica; Vinte e tal...: matris-*

suicidas, etc.), como na convivência linguística, em que, segundo Craveirinha, existe uma "fraternidade das palavras" rongas, portuguesas, inglesas, etc. Craveirinha é, aliás, a referência, neste aspecto, inspiradora desta geração. Recordemo-nos de uma das maiores criações deste poeta, por exemplo, no poema "Primavera" em *Karingana ua Karingana*: "Estamos sentados / E nefelibatas bebemos coca-cola / nas públicas cadeiras da praça [...] enquanto / **Cocacolizados...**".

Finalmente, apontar o duplo valor simbólico do poema "Elegia Carnívora": um, literário, reapropriação de Jorge Luis Borges; o outro, histórico-político: a conexão intencional entre Júlio César e Samora Machel sob a síndrome da traição. Neste poema, sente-se a pregnância do trágico e da violência. Segundo o próprio Patraquim (*JL*, 18.2.92), "A Elegia Carnívora é de uma extrema violência e ele (Samora Machel) acaba por cair e ser parte dessa violência".

Em *Poemas da Ciência de Voar e da Engenharia de Ser Ave* (1992) de **Eduardo White** encontramos na tráfade ave, pássaro, voo o motivo que melhor exprime o desejo ilimitado da liberdade subjectiva. Estamos, na verdade, perante uma espécie de ornitologia poética, em que se exploram as virtualidades imagéticas e simbólicas que a ave propicia, diluindo-se as fronteiras entre o voo das aves e a poesia: "Voar é uma dádiva da poesia. / Um verso arde na brancura aérea do papel, / toma balanço, / não resiste". (p. 22)

Há também um paralelismo manifesto entre o voo e o sonho (que a própria escrita municia) em que o desejo de evasão adquire contornos obsessivos: "Eu desejo os pássaros por essa razão, a droga da alegria / que os eleva e os sus-

pende, e o que é sonhar senão isso?" (p. 13) O essencial, aqui, não é o movimento em si, mas a recuperação de uma condição inata (porém negada) ao sujeito.

E este último, tal como o fogo, reconhece na ave a ligeireza e a libertação do peso terrestre, espírito ou dimensão quase divina que se separa de um corpo que aprisiona e angustia:

O fogo arde como se quisesse fugir do chão,
das suas cavernas metalúrgicas,
ascende ao impulso dos foguetões,
à infância astral, à casa solar. (p. 19)

É visível a apropriação poética da alegoria platónica da caverna.

Nesta relação *voo / sonho / poesia / navegação / liberdade* há uma encenação de embriaguês, um desregramento dionisíaco dos sentidos que conduz o sujeito (e o leitor) para um universo, universo virtual, onde é possível *pessoalmente* "experimentar tudo de todas as maneiras". E a dimensão metapoética que se reconhece em toda esta poesia torna-se uma vasta metáfora da própria literatura que exprime uma maturidade e uma modernidade incontornáveis.

No olhar à volta, no processamento poético e metafísico dos fenómenos e elementos da Natureza (a folha, o Sol, a areia morta, o vento matinal, a água, o pássaro), **Armando Artur** afirma o seu espaço libertário, o essencial da

vida e da poesia, radicado nas pequenas coisas que convoca no poema “Poética” de *O Hábito das Manhãs* (1989):

Que me importa
que pervertam o real significado
desta poética itinerante
se o sol e o vento
me anunciam o infalível?
oh cataratas de águas livres
sejais exigência, busca e quintessência
da total maturação da verdade. (p. 45)

Esta poesia surpreende pela sua simplicidade, por um notável poder de síntese, pela frugalidade da palavra que tem a virtualidade de muito dizer com tão pouco: “Prefiro essa vida reflexiva / dum anónimo pescador / cuja plenitude / não se mede pelo remo.” (p. 18) Mas nem por isso ela é um modelo de transparência. Como, aliás, Tynianov elucida quando afirma que “em poesia, o discurso revela a sua sucessividade: não sendo automáticas as combinações, apreendemos cada palavra em si; a poesia e a sua percepção são «difíceis»” (1982 : 26).

O exercício da memória (dominantemente privado) traduz a sua íntima relação com o tempo. Ela funciona como elemento ordenador da sua consciência. O presente, por seu turno, surge como afirmação da transitoriedade e de uma aceitação positiva e não angustiada da imprevisibilidade do devir.

A escrita de **Filimone Meigos** personifica o lirismo mais inconformista, mais irreligioso, mais iconoclasta desta geração literária, em permanente desafio aos poderes instituídos, e o seu ofício, como o de Nietzsche, parece ser o de abater ídolos: “Na esquina da vida, meu irmão mendigo não acredita / que estamos em igualdade de circunstâncias. Fizeram-nos / um país de pedintes, caro comparsa: São lágrimas importadas - as / que este tempo jorra - (já não era sem tempo, suca man!)” (p. 71).

Em Meigos é onde é mais tangível esse duplo movimento que, segundo Jean-Maurice Lefebvre caracteriza a escrita literária: um, centrífugo (*presentificação* - abertura para o mundo) e o outro, centrípeto (*materialização* - fechamento estrutural da linguagem) (Lefebvre 1980 : 121). Aliás, para Bakhtine, o contexto é um constituinte necessário de uma estrutura semântica, e no caso de Meigos, há uma interação permanente da sua obra com o contexto que ele recria. A sua obra apresenta uma enorme carga informacional (cultural, histórica, geográfica, topográfica, literária) que não pode nem deve ser descurada.

Daí que um dos aspectos mais reivindicados pelos críticos africanos em relação à literatura africana como seu valor específico é esta relação dialógica, dinâmica e dialéctica com a realidade. Segundo Mohamadou Kane (1977 : 259), cada obra de arte africana interage necessariamente com o contexto que a suscitou.

Podemos, portanto, falar num marcado *peso do real* que, apesar de transfigurado, é incontornável. Veja-se o título da própria obra, que é uma fragmentação da palavra Kalashnikoff, arma de fabrico soviético, que entrou no imaginário moçambicano através dos guerrilheiros da Frelimo.

A afirmação da liberdade subjectiva em Meigos é visível tanto na dispersão temática da sua poesia (universo militar, amor, costumes, crítica social, futuro, literatura, língua), como na sua veia sarcástica, desafiadora, anárquica (veja-se o verso longo e transbordante, ou as maiúsculas que parecem desafiar as margens da página).

O eclectismo, o irracionalismo, a negatividade activa e desestruturante da sua escrita, pondo em causa o equilíbrio da palavra e do poema, traduzem uma assumida inclinação vanguardista e uma irrefragável condição pós-moderna. Atente-se, por exemplo, no caso em que um vício de linguagem (a colisão fonética) se transforma num recurso estético em "Pátria Real...": "**- Pensam pelo povo, prática pouco pragmática porque preopinar / prescindindo-se positivamente...**" (p. 27)

O aforismo, outra virtualidade de ressonâncias nitzscheanas, é uma presença intensamente marcada em Filimone Meigos. Vejam-se, a título de ilustração, alguns dessas sentenças inventadas ou reinventadas pelo poeta:

- "Cada um é o que é não obstante existirem gajos / que inventam o que são" (p. 15)
- "Galinha do mato não fica na capoeira, cabrito sim, come / onde está amarrado" (p. 31)
- "saco vazio não fica em pé" (p. 31)
- "**QUEM PROVOCA MERDA OUVI CHEIRO!**" (p. 31)

Concluindo, é visível que o novo fôlego tomado pela literatura moçambicana a partir da década de 80, desligada de fervores nacionalistas e revolucionários, sem qualquer

espírito messiânico ou profético, afirmando a sua liberdade, essencialidade e irreverência, assumindo-se como "pânico das ortodoxias" (Cioran 1956 : 89), confirmou um campo ilimitado de possibilidades criativas e estéticas que o devir paulatinamente vai confirmando.

Bibliografia

BARRENTO, João

1987 *O Espinho de Sócrates. Expressionismo e Modernismo*, Lisboa, Editorial Presença

BARTHES, Roland

1984 *Le Bruissement de la Langage*; ed. ut.: *O Rumor da Língua*, Lisboa, Edições 70, 1987

CIORAN, Emile

1956 *La Tentation d'Exister*; ed. ut.: *A Tentação de Existir*, Lisboa, Relógio d'Água, 1988

CULLER, Jonathan

1989 *Théorie Littéraire*, Paris, PUF

ELIOT, T. S.

1932 *Selected Essays*; ed. ut.: *Ensaio Escolhidos*, Lisboa, Cotovia, 1992

KANE, Mohamadou

- 1977 "Sur la Critique de la Littérature Africaine Moderne" in Société Africaine de Culture, *Le Critique Africain et son Peuple comme Producteur de Civilisation*, Colloque de Yaoundé, 16-20 Avril, Paris, «Presence Africaine», pp. 257-275

LEFEBVE, Maurice-Jean

- 1971 *Structure du Discours de la Poésie et du Récit*; ed. ut.: *Estrutura do Discurso da Poesia e da Narrativa*, Coimbra, Almedina, 1980

MENDONÇA, F.; SAÚTE, Nelson

- 1989 *Antologia da Nova Poesia Moçambicana*, Maputo, AEMO

SEVERINO, Emanuele

- 1986 "Kierkegaard" in *La Filosofia Contemporanea*; ed. ut.: "Kierkegaard" in *A Filosofia Contemporânea*, Lisboa, Edições 70, 1987

TYNIANOV, Youri

- 1924 "Os Traços Flutuantes da Significação no Verso" in *Poétique, Revista de Teoria e Análise Literárias, O Discurso da Poesia* n° 28, Coimbra, Almedina, 1982, pp. 15-27.

6º TEXTO

O diário e o exílio na poesia de Armando Artur Por Adelino Timóteo

A poesia de Armando Artur, reunida no seu livro “O hábito das manhãs”, resulta do emerso reflexo de procura, a começar do próprio sujeito poético, de novas formas de existência, novas formas de reinvenção do corpus poético na sua aliança com o Cosmos e, acima de tudo, a recusa de vários fatores subjetivos circunscritos à realidade circundante, através da qual emerge a imagem de um discurso persistente na sua esfera intimista (retratada na relação com a sua amada). Quer dizer, tal aliança é seguida pela incorporação da componente social e humanista na sua escrita, ao mesmo tempo que o País real impinge à procura de um *modus vivendi*, que é a sua tendência firmada no “exílio voluntário” e “involuntário, num rasto de sentido que depois é reconfirmado e recuperado no seu terceiro livro, “Estrangeiro de nós Próprios”.

Trata-se de um percurso em que não denota nenhuma rotura à temática iniciada em “O espelho dos dias”, que marcou a sua estreia em livro, e também a sua perspectiva de escrita observando o plano diarístico, com que se confirmaram os títulos desta e da segunda obras. Portanto, não há nenhuma cisão nelas, mas uma nítida meditação sobre o tempo no quadro grotesco da existência, com que ele, sobre o espectro dos Eros e Tanatos, redesenha a esperança, porque “se em cada dia/triunfa um voto de viver/ a vida não será senão uma viagem sem fronteiras? (pág.7, “O hábito das manhãs”).

Se o “o voto de viver” mais um dia (que se acresce a outro, e daqui indefinidamente, sem nenhum horizonte obstacular) evidência certa ânsia, os mencionados versos apenas vão atestar e configurar o modo como decorre ou discorre a pluma que ele levanta, tendo pela frente um inimigo que nos é comum: a morte, que o poeta pretende afastar de si e do pleito cotidiano, como é lugar comum em exorcismos desta contemporaneidade. E não só, sobre o peso da derrocada humana, já que alguns versos andam envoltos na áurea da conjuntura armada e sanguinária, que, em todos os horizontes e latitudes, ainda que temporais, relembram o recente e findo conflito bélico moçambicano – solo despojado até a agonia, porquanto não se discursa a esfera universal para o qual o poeta se desloca, como é sinónimo no poema. “Excursão pelo Rio Congo/Excursão pela Memória”, dedicado a Eugénia Neto e Luandino Vieira, nomes da literatura e Angola, a nação ainda hoje flagelada por um conflito armado.

“Nesta hora do pôr-do-sol/sobre o barco e águas corredoras, algas caladas, aves acoradas/ eu sei simplesmente que sou um dos convivas a bordo da alegria de Maio de 1987/pelos mistérios do rio Congo/ na memória desenha-se a minha gente/ crianças guardando a fome, a sede, o luto/ por detrás do amargo sorriso” (pág.14, “O hábito das manhãs”).

Refira-se que num poema que não se pretendia alheio àquele período, Eduardo White, outro poeta contemporâneo de Armando Artur afirma que “diário é também/ o ofício da morte neste país/essa gangrenada de fome e de sede e desentendimento/ o fogo em circuito que nos cerca lembra nossas quotidianas invulgaridades”/(pág.35 “O País de mim”), trazendo deste modo os elementos simbólicos configuradores daquela etapa epocal (fome, morte, sede e guerra). São estes cenários que transcorrem hoje várias pátrias, da Jugoslávia à Palestina do Congo ao Ruanda, e converterão por certo em marcas intemporais por que Armando Artur, ao apostar neste discurso diarístico, nos faz subjazer dias sem fim, o efêmero. Uma das surpresas com que somos confrontados na leitura dos livros do autor em estudo, e que indica esta forma diarística de esculpir palavras, tem a ver com o fato de nos interceptarmos com o sujeito poético, não raras vezes, a “acordar” a sonhar, num percurso onde ele nos deixa vislumbrar a sua insônia, incluindo até a noite ou o Sol ou ainda a manhã, com que retoma interminavelmente o regresso e a caminhada iniciados com a consulta da “tabuada do dia” (pág.9, “O hábito das manhãs”).

Os poetas são, por natureza, seres inconformados, mesmo perante as realidades, daí que a Armando Artur acontece. As manhãs sobem como grito de esperança, durante a noite “há menos dureza na lembrança”, “Setembro e o mês da levitação/iniciação do voo”. É o que se pode depreender nesta escrita “hakay” e de viagem, bastante influenciada por Sophia de Melo Breyner Andersen e Eugénio Andrade.

Entretanto persistindo no uso do tempo como única hipótese/da função existencial” (p. 29), em “Estrangeiros de nós próprios”, o poeta em análise vai reformular todo o discurso anterior, estabelecendo intercepção ou intertextualidade consigo mesmo, como se comprova no poema “Prefácio”, em que ele, a título póstico e de introdução à obra, nos submete à recordação dos seus três títulos livrescos a que qualquer um dos leitores se compenetra pela mão de Armando Artur, que os ilumina. Aqui não escapa a imagem de construção e desconstrução de textos e ainda no aludido exílio. “Com os espelhos dos dias quebrados/recomeçamos com o hábito das manhãs/e estrangeiros de nós próprios/entricheiramo-nos no nosso constrangimento” (pág.5).

7º TEXTO

O exílio

Por Adelino Timóteo

Na leitura da poesia arturiana, deparamo-nos inúmeras vezes com a utilização do termo “exílio” pelo sujeito-poético. Por que essa preferência quando o poeta não é nenhum exilado? Por que tal insistência? E o que pretendemos saber para melhor o compreendermos.

Diz Manuel Alegre, num texto intitulado “Errância e Enraizamento”, lido num congresso realizado pelo Departamento de iberística na Universidade de Veneza em 1995, que “talvez toda a nasça de um sentimento de exílio. Ou pela perda forçada da pátria, ou por se viver exilado dentro..... ou, como diz Jorge..... por ser estrangeiro do mundo”, o que, segundo ele, “é condição da emergência do humano” e, porquanto da própria literatura”.

De acordo ainda com Manuel Alegre, há exílio que provoca o desenraizamento, como também há o que leva à redescoberta da raiz, ao voltar a casa, ao enraizamento, que se crê que seja o caso de parte significativa da literatura portuguesa e o sentimento encontrado nalguns poetas moçambicanos (Alberto de Lacerda, Virgílio de Lemos, Rui Knopfli, Luís Carlos Patraquim, entre outros escassos exemplos) a que Armando Artur se junta.

A presença de fatores como a dor, a angústia, a mágoa e a divisão social no contexto em que a escrita discorre gera na poesia de Armando Artur um estado de insatisfação perante a realidade conjuntural e, conseqüentemente, o sentimento de desenraizamento, que o leva a exilar-se “em nós próprios” – entende-se em si, na amada ou dentro da sua pátria, espelhando assim “uma moral em estado de sítio” (1)

Não é a dor física que o impele ao desenraizamento, mas sim “uma situação similar de foro psíquico” (2), que o leva juntamente com o povo (o poeta é um sujeito colectivo que arrasta consigo a voz de toda uma sociedade) a serem “estrangeiros de si próprios”, porque vivem “entrincheirados no constrangimento”, sinónimo de uma dolorosa realidade atravessada, quiçá em Moçambique, ou qualquer outro lugar. O estranhamento que ele evoca parece centrar igualmente na recusa de sermos “nós próprios”, que é a causa fundamental das desalianças e do desencontro com a “raiz” identitária. Em suma, impele-se aqui a atenção para o retorno aquilo que nos é próprio” (herança secular perdida e não é assumida como valor identitário), que por isso os torna “estrangeiros de si próprios” enquanto habitam o mundo e a pátria.

Aliás, é a emergência desta crise ou sentimento que lhe vai permitir bastas vezes o “regresso ao mundo inteiro e das coisas que sempre amei” (“O hábito das manhãs”, p.37),

pois, ainda que seja inatingível, ele pela sua ânsia e poesia, parece ter já alcançado o futuro onde mora a tranquilidade e esperança.

Bibliografia

ARTUR, Armando. *O hábito das manhãs*. Coleção Timbila, n. 11 da AEMO, 1989.

ARTUR, Armando. *Estrangeiros de nós próprios*. Coleção Timbila, n. 15 da AEMO.

MATHIAS, Marcelo Duarte. *Autobiografias e Diários*. Colóquio/Letras n. 143/144.

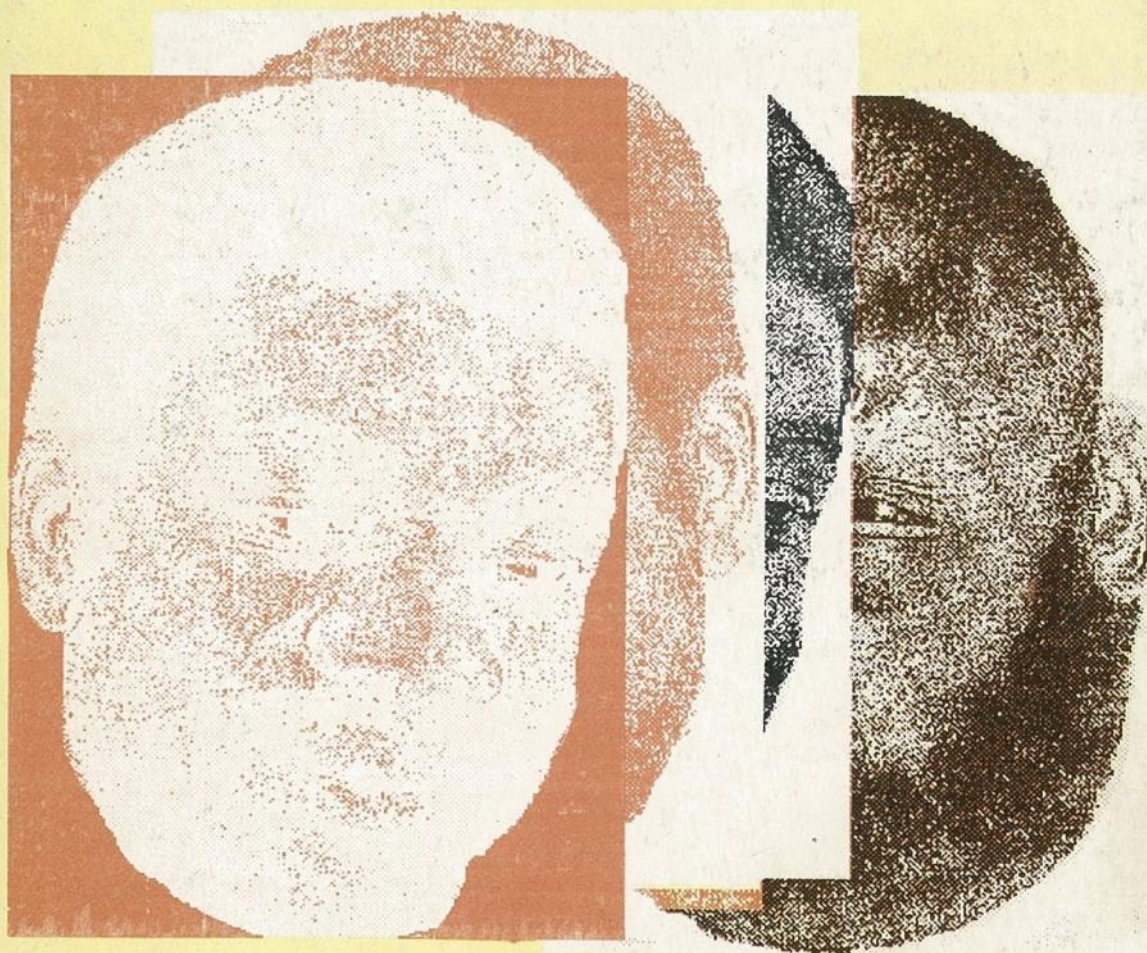
Notas

NEVES, Pedro Teixeira. *Diário de Moçambique*. 25/1/97.

(1) *Ibidem*.

*Poeta, autor de “Os segredos da arte de amar”.

ARMANDO ARTUR



ESTRANGEIROS DE NÓS PRÓPRIOS

associação dos escritores moçambicanos

Estrangeiros de Nós Próprios – capa

ESTRANGEIROS DE NÓS PRÓPRIOS



ARMANDO ARTUR



João **ARMANDO ARTUR** nasceu na Zambézia, a 28 de Dezembro de 1962. Iniciou a sua actividade literária em 1980. Fez parte do Secretariado da Associação dos Escritores Moçambicanos. É membro fundador da União Panafricana de Escritores, em representação da Associação dos Escritores Moçambicanos. Tem obra publicada em vários jornais, revistas e antologias nacionais e estrangeiras. Fez parte do movimento literário "Charrua". *Estrangeiros de nós próprios* é o seu terceiro livro publicado. Anteriormente saíram *Espelho dos dias* (1986) e *O hábito das manhãs* (1990).

colecção

timbila

Nº 15

8º TEXTO

Estrangeiros de Nós Próprios

- Um olhar constrangido ao espelho

Por Brito Semedo

Gostaria de ter tido mais que 24 horas para, assim, aprofundar a leitura dos livros de poema de Armando Artur – Espelho dos Dias (1986), O Hábito das manhãs (1990) e Estrangeiros de Nós Próprios (1996), todos publicados pela Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO) – em vez destas considerações feitas ao correr da pena.

Do lexema ao sintagma

No “início”, era a palavra... na “Timbila”, o canto. Assim, se poderia definir o percurso temático deste ciclo de poesia de Armando Artur – alvorada (1996), manhã (1990) e tarde (1996) – que abrange precisamente uma década. Recorda-se que logo a seguir, a 1986, viria o período marcante, nenhum homem uma ilha, o poeta não ficou alheio ao processo.

Espelho dos Dias, o primeiro livro de poesia, foi publicado na coleção “Inícios”. É um conjunto de poemas líricos e eufóricos onde determinados lexemas funcionam como embrião de versos que, alargados e aprofundados posteriormente, vão dar origem a novos poemas.

O sujeito poético revela-se puro e inocente: Dói-me esta mania/ de me despir à luz/ quando tudo permanece/ obscuro nos confins/ do meu horizonte/ dói-me este hábito/ de sonhar acordado/ em cada instante/ que me dou conta que existo” (p. 31).

Outras vezes é sonhador e ansioso: “Aprendi a voar com asas nos dedos/ [...] / até então a poesia existia/ dentro da invenção dos olhos/ pois em mim gritava a ânsia/ de embalar a manhã concebida/ os dias passavam/ e na senda dos sonhos adiados/ eu caminhava com archotes nas veias/ porque era necessário incendiar (p. 37). É a descoberta do poeta da “quintessência do amor”: “Encontrei o sentido/ obscuro de todas as coisas/ quando o luar foi apenas/ a imitação dos teus olhos” (p. 42).

Da euforia à disforia

Os lexemas hábito e manhã do primeiro livro são recuperados, melhor, fundidos, e emergem como um segundo título: O Hábito das Manhãs agora na colecção “Timbila”. Começa o canto disfórico desencantado do poeta: agora, pouco a pouco/ minha infância/ vai perdendo o seu sentido/ apesar do equinócio/ que promete a memória/ hoje, o meu sonho/ tem a forma de um papagaio/ que voa até se desprender/ no horizonte/ nele se marca o tempo de espera/ a derradeira hora inadiável/ (agora durmo acordado/ às portas da mudança) (p. 8). Torna-se “hábito das manhãs” acordar com a baba da memória/ e afastar a recordação breve/ dum sonho inacabado/ consultar a tabuada do dia/ mesmo que o mesmo aconteça/ sem orvalho. (maus agoiro?)/ (para adiar a “renúncia impossível”/ abreviar a coragem da fome. (p. 9).

Constrangido, o poeta assumindo o seu coletivo, lança um olhar ao espelho dos sonhos e ideias antigos, e vê-se: Estrangeiros de Nós Próprios. A sua declaração preliminar é: Como os espelho dos dias quebrados/ recomeçamos como o hábito das manhãs/ e estrangeiros de nós próprios/ entrincheiramo-nos no nosso/ constrangimento.

Passou a manhã e já é tarde. Com desvelo e desencanto/ a estrangeiros de nós próprios/ imigrámo-nos./ Ser ou não ser/ agora pouca nos importa. O destino que parte e se reparte/ eis o nosso desassossego. (p. 19). Fica a dúvida e o desespero. Será possível o amor/ na noite que se avizinha? (p. 21). Contudo a angústia maior é a de ser cúmplice do avesso desta noite./ Ventura trôpega esta/ a de testemunha desta/ procissão. (p. 27).

Nesse percurso disfórico, o poeta recupera alguns sintagmas utilizados nas obras precedentes, aprofunda-os e alarga-os; é o que se poderia chamar a continuidade na circularidade. A “Quintessência do Amor”, antes poema em Espelhos dos Dias, É agora uma seção com um conjunto de oito poemas (p. 4-16), os lexemas manhã e espelho são outros tantos signos recuperados.

Um Apelo à esperança

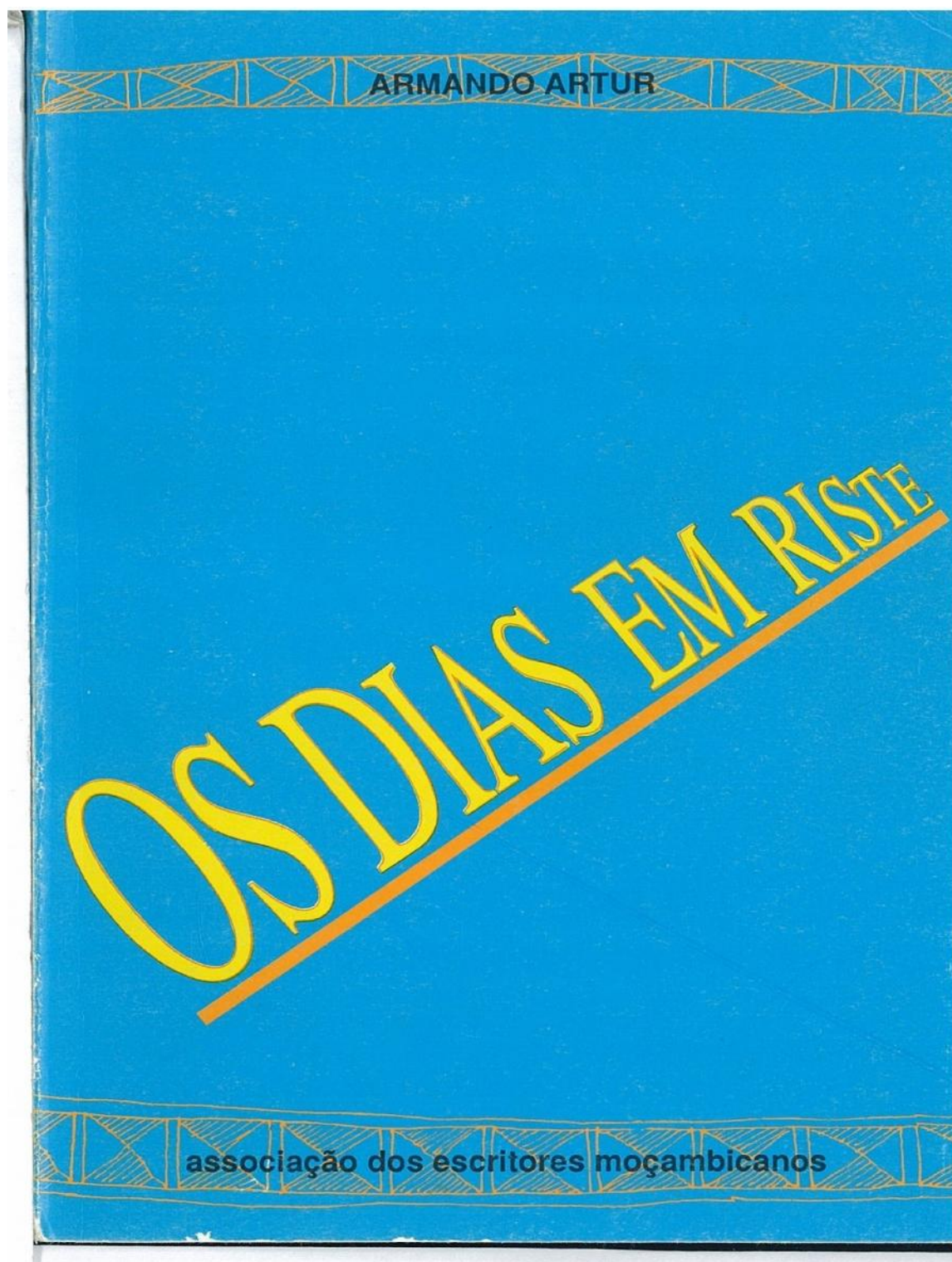
Quando parece que o tom vai ser de lamúria, mágoa e nostalgia, eis que o poeta se renova em esperanças ao ver que o hábito das manhãs/ é tão antigo e visível/ com o longo e indelével rasto/ deixado pelas estações e repara como o sol brilha, incólume, sobre o mar fundo/. (Será longe, ainda, o lugar/ do exílio?) (p. 52). Surge um apelo ao dever de resistir e caminhar/ pelos destroços da nossa utopia/ eis-nos aqui de novo, acorados/ aqui onde o tempo pára/ e as coisas mudam (p. 53). Num crescendo de esperança e de alegria, o poeta canta que para que o nosso sonho renasça, com a levitação do vento e do grão/ eis nos aqui de

novo/ passivos como os espelhos/ no tear da nossa experiência (p. 54). Contudo, só chegamos aos trópicos/ do nosso descontentamento/ quando a torrente dum rio longínquo/ deixar de desaguar na nossa nostalgia..(pág. 55). O canto termina em tom triunfal. Esta sempre será/ o nosso amanhecer./ E a nossa perseverança/ e como a da erva daninha/ que lentamente despona na pedra nua. (p. 56).

Antes de terminar, merecem ainda algumas considerações, embora breves, os recursos formais dos versos curtos e interpostos em parênteses.

Os poemas de Armando Artur são de leitura fácil e agradável. A linguagem é simbólica, mas os pensamentos são claros. Os versos são curtos, sendo a maior parte deles de 11 sílabas, sem estarem ordenados em estrofes, o que dá uma imagem visual de frescura e de modernidade. Uma particularidade do autor é o uso diversos em parênteses, com função explicativa e, por vezes, conclusiva.

Concluirei, tal como comecei parafraseando, desta vez a escritora inglesa Evelyn Wauch (1903-1966): algumas pessoas pensam através de imagens, outras através de ideias. Os poetas pensam inteiramente através de palavras.



Os Dias em Riste - capa



João Armando Artur nasceu na Zambézia, a 28 de Dezembro de 1962.

Iniciou a sua actividade literária em 1980.

Fez parte do Secretariado da Associação dos Escritores Moçambicanos, de que actualmente é Secretário-Geral Adjunto.

É membro fundador, em representação da Associação dos Escritores Moçambicanos, da União Pan-africana de Escritores. É igualmente Vice-Presidente deste organismo pan-africano e coordenador para a África Austral, desde 1999, do mesmo.

Tem obra publicada em vários jornais, revistas e antologias nacionais e estrangeiras,

nomeadamente em Portugal, Brasil, EUA, Finlândia, Inglaterra e Suécia, entre outros.

Fez parte do movimento Literário "Charrua".

Publicou "Espelho dos dias (1986), O hábito das manhãs (1990) e Estrangeiros de nós próprios (1996). "Os dias em riste" é o seu quarto livro.

Desse percurso emergem duas outras manifestações do Eu: o lirismo amoroso e um lirismo feito "ars poetica". Esta última componente devolve à literatura moçambicana a configuração de poesia-artefacto de que Rui Knopfli foi o grande representante. Confere-lhe simultaneamente um grau de modernidade até agora raramente alcançado.

Fátima Mendonça

Os poemas de Armando Artur são de leitura fácil e agradável. A linguagem é simbólica mas os pensamentos são claros. Os versos são curtos, sendo a maior parte deles de 11 sílabas sem estarem ordenados em estrofes, o que dá uma linguagem visual de frescura e modernidade.

Brito Semedo

Tal a captação do olhar e das coisas vistas dentro deles, que são outras, imagens essas da imaginação que olha para dentro por fora, e desfigura, compondo em fulgurância lenta e contida, inaugurando um universo poético capsular como uma pupila, redondo como um ovo de criação.

Ana Mafalda Leite

coleção

timóteo

Nº 17

9º TEXTO

PREFÁCIO

Independentemente dos múltiplos significados que a (e)laboração poética encerra nos dias que correm – tais são as evidências quer da constatação empírica, quer da estatística quanto à cada vez mais diminuta receptividade (e culto) deste gênero particular entre o grande público, há um que me parece ter uma especial adequação no caso de Armando Artur: fidelidade.

E, ao abrir este seu quadro livro (sempre) de poesia com os versos: “aqui estou / fiel como a chuva às nuvens”, o autor não faz mais do que dar ênfase a uma vocação que é, convenhamos, um verdadeiro apostolado. Mais a mais, se tivermos em linha de conta que muitos são os que fazem desta prática literária ponto de partida para outras experiências, mais ou menos bem sucedidas, quando não se remetem a um irredutível silêncio, quase sempre inconfundível sinal de renúncia. O que torna a consistência, uma estóica e virtuosa forma de estar na literatura.

E, apesar do desabafo:

*A poesia magoa
Como uma flecha encravada na consciência,
Tal como uma azagaia nas costas alheias. (A Poesia Magoa)*

O que a poesia deste autor nos oferece é precisamente o inverso. Escrita intimista, mas sem ensinamento, nela as representações das areias da interioridade, na feliz expressão de Levinas, longe de serem densas, petrificantes e deprimentes, são a própria imagem de leveza e de envolvimento, tal como a exemplifica o poema **Dos meus Olhos**:

*Dos meus olhos
Um pássaro sem destino
Reinventou um voo sem regresso
E pousou na crista do teu nome.*

Representação da pulsão que liga o sujeito ao mundo que se objetualiza na ritualização estética do verbo, “pássaro” e “voo” traduzem, neste caso, a metáfora e a dialética do desejo no tradicional e sempiterno jogo, perverso e sedutor, entre o “eu” e o “tu”. Fazendo da escrita a retomada sempre refrescante de temas e motivos cristalizados na própria memória literária tais como o amor, a evocação nostálgica:

Lembras-te? Era terça-feira,

*e já lá vão muitos equinócios
desde a primeira terça-feira
de cumplicidades. Lembro-me ... (Esta Terça-Feira)*

a irreversibilidade do tempo que se escoia: “No compasso do tempo / não há lugar para o reacender do lume” (**Navegação**), a problemática da existência:

*E a náusea do nada partilho-a com
o silêncio das conchas vazias. A minha morte
acontece todos os dias e em todas as águas.
Sou um naufrago que se rende às chamas. (Juramento)*

o mistério e o encanto da criação:

*Primeiro foi o nada. Depois o pó e o plasma.
Seguiu-se a fornalha, o vento e as águas.
O planeta estava pronto, e o cósmico ficou feliz.
(Iniciação)*

ou, simplesmente, a insondável, apesar de cíclica, hierofania da natureza:

*Desconheço a náusea da lua. Mas sei que ela é triste
Quando entornada no mar alto. A respiração das algas
Convida-me a calar. Pois amanhã é outro dia. (Próxima Estação)*

Parafraseando Milan Kundera, poderíamos afirmar que a poesia de Armando Artur institui (e institui-se através de) a insustentável leveza da palavra. Leveza e simplicidade são, aliás, os segredos revelados pela desprestenciosa mas estimulante pedagogia poética deste autor que nos assegura que “Nada descobrimos, / pois não se descobre o que sempre existiu”.

Passa, pois, por aí, na austeridade sóbria e elegante como deduções tremendas e profundas, chegam ao leitor feitas verdades mezinhas, quase naïves. O que é revelador, por um lado, pelo sentido edificante que daí emana, de um transpirado labor oficial no esculpir do verbo e da ideia, em produtiva consonância com a preceituária knopfliana mais ortodoxa, porém imprescindível e irrevogável: “é que eu trabalho, dura e dificilmente, / a madeira rija dos meus versos, / sílaba a sílaba, palavra a palavra”.

Por outro lado, a escrita é, em Armando Artur, objeto de desejo da própria escrita. Como que correspondendo à acepção kantiana da arte como finalidade sem fim, cada um dos poemas deste autor desenha espaços ilimitados de fruição, verdadeiramente apelativos, que exigem, contudo, o apagamento sacrificial do sujeito enunciatório:

*Aqui demorei-me por alguns instantes.
Mas não haverá prova desta circunstância,
pois firmei um pacto com as nuvens*

que apagarão as minhas pegadas. (Subscrição)

Soberana, a palavra poética faz-se unicamente sensação de si própria numa volúpia de que o leitor necessariamente participa, para fazer parte do poema nele penetrando, e por ele se deixando penetrar na orgia de silêncios que a escrita ainda é, felizmente, capaz de proporcionar. A prová-lo está esta obra, cuja exclusiva presunção é ser simplesmente, (mais) um livro de poesia. Para todos os efeitos, trata-se, em último caso, e através dele, de um reencontro compensador: do autor do leitor e da poesia.

Maputo, Outubro de 2000

Francisco Noa

Armando Artur

**A
QUINTESSÊNCIA
DO SER**



A Quintessência do Ser – capa



Armando Artur publicou *Espelho dos Dias* (1986), *O Hábito das Manhãs* (1990), *Estrangeiros de Nós Próprios* (1996) e *Os Dias em Riste* (2002) – Prémio Consagração FUNDAC. *A Quintessência do Ser* é o seu quinto livro de poesia. Possui também obra dispersa em revistas literárias, livros didáticos, antologias e jornais nacionais, e outra traduzida e/ou publicada no Brasil, Portugal, EUA, Finlândia, Inglaterra, Alemanha, Suécia, Costa do Marfim, Congo Brazzaville, Argélia e nos PALOP. É membro fundador da Associação Pan-africana de Escritores (PAWA). É actualmente Secretário-Geral da AEMO.

10º TEXTO

A essência da poesia

O drama da poesia e principalmente o drama do poeta reside na sua essência. A poesia só é quando e se não permanece refém da letra, e principalmente quando ganha aquela dimensão que só a voz lhe pode dar. O drama da poesia, principalmente da nossa poesia, é jazer fechada em texto, em livro, porque a nossa gente é avessa à leitura, até porque, quem não sabe? O Craveirinha e os demais poetas nossos, só declamados é que puderam sair dos textos e ganhar asas, voar e integrarem as estrelas, a nossa poesia, os nossos poetas são-no porque ouvidos mais do que lido.

Este é o problema, meu caro Armando Artur, quando me pões na mão esta “Quintessência do Ser”, ti já te apresentas liricamente angustiado pois sentes que, prisioneiro do tempo e do espaço, as palavras são a tua efêmera morada.

Lírica ou épica, poesia agarra-se à voz, sem a qual ficamos sem perspectiva, é por isso que ela canta, não conta, e o canto é a essência da voz. Deste modo, meu caro Armando Artur, esta tua obra é poesia/ensaio, ensaio sobre a própria essência de se ser poesia. Tu questionas, indagas e buscas as razões de várias frustrações; amorosas, poéticas e até ideológicas. Para ti o amor é lume que te esquenta inadiavelmente, é crista que te dilacera e é pluma que voa. Inspiras-te em Camões, poeta mor da nossa língua, mas também buscas em Pessoa e Craveirinha intertextualidades existenciais, sociológicas e até ideológicas. Jorge Rebelo é teu paradigma do desencanto pelo adiamento da CAMINHADA, porque alguém apagou o archote que iluminava a via em busca de sonhos puros, e Guita Júnior é o teu paradigma da dureza do ofício de se ser escriba e principalmente escriba do amor. Tu sabes, porque o dizes, a poesia sempre existiu e existirá como uma partitura, e é com ela que o homem se torna ser diferente de outros seres porque, aprende a amar e a sofrer.

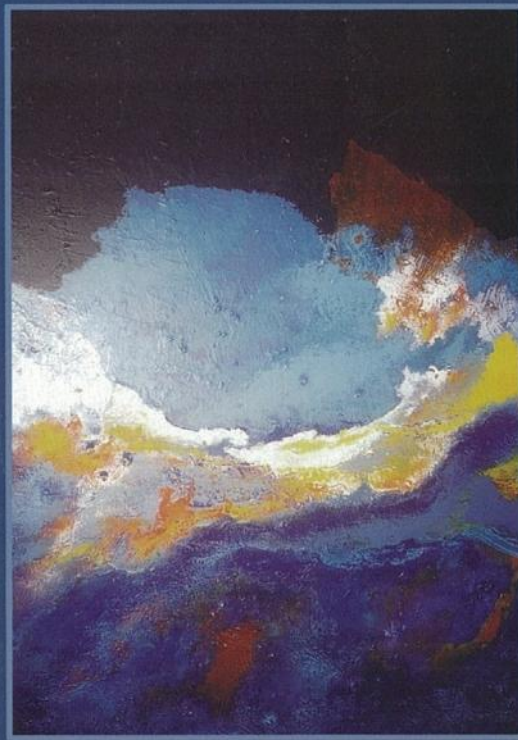
Não existe essa história de avaliação excludente, em poesia não podemos nunca falar de boa e má poesia. A poesia é quando tem que ser. Quando não é, não tem que ser poesia. E poetas são aqueles que conseguem tocar as nossas almas, e por isso fazemos deles nossos porta-vozes, e deles esperamos ecos nos quais reconhecemos a nossa própria essência.

É assim que sinto, meu caro Armando Artur, que buscaste aqui não só ser poeta, mas buscaste também interrogar essa essência de se ser poeta, por isso, bem-haja a tua Quintessência do Ser, espero que venhas a encontrar os ecos que buscas.

Lourenço Rosário.

Armando Artur

No Coração da Noite



Texto Editores
www.textoeditores.com

No Coração da Noite - capa



Armando Artur nasceu a 28 de Dezembro de 1962 na província da Zambézia, Moçambique. Iniciou a sua actividade literária em 1980. Faz parte da geração Charrua. Foi Secretário-Geral da Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO). É membro fundador da Associação Pan-africana de Escritores (PAWA), da qual é Presidente para Moçambique. Desempenha, igualmente, as funções de Vice-Presidente do Fundo Bibliográfico de Língua Portuguesa (FBLP), cargo que ocupa desde a morte do poeta José Craveirinha. Publicou *Espelho dos Dias* (1986), *O Hábito das Manhãs* (1990), *Estrangeiros de Nós Próprios* (1996), *Os Dias em Riste* (2002) e *A Quintessência do Ser* (2004). Possui obra dispersa em revistas literárias, livros didácticos, antologias e jornais nacionais e outras obras traduzidas e publicadas no estrangeiro. É Prémio Consagração Rui de Noronha – FUNDAC (2002) e Prémio Nacional de Literatura José Craveirinha (2003/2004). *No Coração da Noite* é o seu sexto livro de poesia.



Texto Editores
www.textoeditores.com



No Coração da Noite – contracapa

11º TEXTO

LEITE, Ana Mafalda. *Prefácio*. In: ARTUR, Armando. *No Coração da Noite*. Maputo: Texto Editores, Ltda., 2007.

PREFÁCIO

No Coração da Noite, de Armando Artur, é um poema que nos surpreende e questiona. A surpresa surge da sua forma totalizante, um único poema, fragmentado na sua vocação dramática. Utiliza, em termos de construção, no seu interior, frases entre parêntesis, a negrito, que têm ora a funcionalidade de títulos, ora de mote, ora de resposta, ou de reflexão. Ou ainda a função de coro, uma vez que são diferentes vozes, orais e escritas, que aí se evocam.

Semelhante aparato confere ao poema uma múltipla vertente de leitura, a dramático-trágica, a épica anti-épica, a vertente lírica, a reflexão crítica, bem como a dimensão de encenação total a que obriga o texto oral, ou seja, a teatralidade necessária ao acto performativo da enunciação. Isto tudo, fragmentariamente, texturado com sábia habilidade, nos leva, de página a página, a visualizar o palco a que o poema se oferece como evidência.

É com efeito um poema para ser dito, actuado, representado, pelas suas diferentes vozes. Incorpora inclusive dois Actos, no final. O que quero dizer com isto? *Quando digo eu/Não sou eu quem o diz./Sou a soma de muitos eus/Com as mesmas vertigens.* (p. 61). Este sujeito, como «arquétipo de Nós», é simultaneamente épico e trágico, e a narração fragmentada, que é sua, é também de outras vozes. Algumas não enunciadas, outras flagrantemente ostentadas.

E essas referências são múltiplas no interior do poema, parcelares, seja o verso ou frase, título evocado, dedicatória, interrogação, ou a palavra oral incorporada. Podem ser de autor nomeado, ou pressuposto, ou anónimas evocações. Vejamos: por exemplo, José Régio («Não vou por aí. Vou por onde já passei»), Gabriel García Márquez («Ninguém escreve ao Coronel»), Neto, Neruda (*Noite de Neto ou Neruda?*), «Ao poeta militante» (dedicatória), «Cabeça do Velho em Manica» (*Na Cabeça do Velho em Manica/Ressoa uma canção que lembra/ A fogueira no coração da noite. É a canção dos séculos evocando/ A magia dos Muenemutapas.*), Ungulani ba ka Khosa (dedicatória), *Bíblia* («Do pó nascerás, ao pó voltarás»), Shakespeare, *Hamlet* (*Ser ou não Ser/Não é a questão desta transcendência.*), Miguel Ângelo (*Quatro anos no tecto da Capela Sistina./ Miguel Ângelo deixou mãoszadas/ Do paraíso impossível.*), Lorca (*Às vinte e duas horas/ Há duas vozes modulando.*), Homero, Manuel Bandeira («Ítaca ou Pasárgada?»), Drummond (*Estamparei em cada verso/ O signo da pedra.*), Gutenberg (*Com a palavra/ Me identifico*).

Junto a este universo literário-oral, que se desmembra para se rearticular no poema de Armando Artur, encontramos sobretudo a voz da História – *A história derrama sangue/ Pelas páginas da sua estória. Mas como folhear estas laudas/ Com as mãos exangue?* – que é tema maior deste poema, uma vez que a temporalidade cronológica se reinventa em temporalidade mítica.

Assim, Setembro e Junho repetem-se, ao infinito, no coração da noite:

«Evocação de Setembro. Dia do rito e da iniciação. Ao meu filho.»
(...) *Aqui já foi Setembro/ No freir dos nossos sonhos. (...) Homens e mulheres/ Caminhavam no coração da noite./ Levavam espingardas e no fuzil/ A chama da liberdade desconsentida/ Porque o 25 de Junho já se alongava/ De tanto esperar. (...)*

No entanto, é este tempo sonhado, sonhável, a sonhar, tornado de tempo mítico em tempo histórico, e de tempo histórico volvendo, uma vez mais, a temporalidade mítica, insinuando sua inconclusão. O poema joga ardilosa e magoadamente com variantes outras de vertentes do tempo: o dia solar, a noite ambígua, criadora e anuladora, o entardecer da ilusão, e a madrugada como início, esperança.

O título do livro percorre o poema, como um refrânico deslocamento da emoção. Este *Coração da Noite*, sentir do sujeito singular, e colectivo, ora amanhece, ora se exila e desencanta. O seu tempo mítico-histórico, de revelação, configura-se em exílio e perda:

É no coração da noite/ Que tudo principia. (...) No coração da noite relampeia./ Todos queremos voltar a amar. (...) Rema, coração, rema, rema.../ Que os archotes entardecem na noite. (...) No coração da noite/ Há um rosto por nomear. Mas um rosto/ Chamado ao avesso. (...) Aqui recomeça o coração da noite./ Na aresta do nosso desdobramento/ Celebramos o coração que sangra/ De tanto esperar. (...) Há um delito incommum no coração da noite. (...) Cítaras... no coração sangrado. (...) Alguma esperança/ No coração da noite? (...) Aqui definitivamente/ Anoi-tece dentro de nós. (...) No coração da noite/ Goteja a cântaros./ A neblina se esvai/ E a angústia prevalece. (...) No coração da noite/ Recomeça o exílio voluntário/ Quimera, náusea e esperança. (...)

E a revisitação da História nacional (e pessoal) repousa, agita-se, revive, fim e princípio, enredo e consumação, reescreve-se canto, desencanto, nesse mítico coração da noite, sem mês ou dia calendarizados:

No coração da noite perdurou/ Meu canto, meu desenlace/ E meu liame com o nada. Porque o pretérito há muito que não passa/ E o hoje é este futuro que já é tão pouco/ Quanto este sonho em nossas mãos.

O último livro de Armando Artur, *Os Dias em Riste*, já, de certo modo, anunciava este poema-livro, pelo seu tom interrogante, reflexivo e, singelamente, crítico, do verso, do trabalho da temporalidade lírica. Estamos agora confrontados com um texto amadurecido, simultaneamente devedor dum tónus dramático de livros como *O Escriba Acocorado*, de Rui Knopfli, ou duma tradição elliotiana, em que os tópicos do exílio, do desencanto do tempo, se dissecam numa voz dramática, múltipla, profética e intemporal: *Com a palavra /Me divirjo/ E também me amotino/ Contra a própria palavra.*

Mas, ao mesmo tempo, essa voz enraíza-se numa outra voz, singular, arturiana, em que a vertente lírica e enamorada do seu próprio encanto desencantado sempre nos devolve a algum sonho amoroso do Nome e da escrita:

O cheiro a terra molhada/ Atravessa o coração da noite. Dormes./ E eu velo o teu nome. (Esta noite) Esta noite/ Daqui a pouco/ Será madrugada./ Então reescreverei teu/ Nome no vidro embaciado/ Da janela da tarde.

Ana Mafalda Leite

12º TEXTO

Os lugares da angústia
“No Coração da Noite”
Lucílio Manjate*

“Cântico do poeta é uma busca
incessante daquilo que
falta ao mundo”.
Armando Artur

INTRODUÇÃO

PARTILHAR hesitações –na esperança de que haja algum fogo para este fumo – tem nos trazido a este canto de celebração artística. Mais hesitante se torna hoje este exercício de leitura, pois, aprendiz de leitor, a quantos parágrafos estaremos de cometer uma heresia lendo Armando Artur?

No Coração a Noite é a obra. A recentemente lançada. Estamos perante um poema com uma múltipla vertente de leitura, entre outras, a dramático, trágica, a épica anti-épica, a vertente lírica, a reflexão crítica (Leite, 2007) (destaque nosso).

Interessa-nos esta última vertente, a reflexiva, que nem por isso deixa de estar ligada às outras, manifestando-se mesmo como produto destas, resultando dessa revisitação de um “lugar-tempo” (Noa, 2007), para então sentirmos os latejos de um coração nostálgico e angustioso. “(A poesia leva-me a toda a parte, menos a parte nenhuma) A todos os lugares.

*Por onde a poesia me levou
Em nenhures me reencontrei.
No coração da noite perdurou
Meu canto, meu desenlace
E meu liame com o nada.” (p.9)*

O sujeito apresenta-se-nos já irremediavelmente inquieto e triste. Esta apreensão e tristeza resultam de uma busca, aqui sugerida como a razão de ser da poesia e do poeta. Efetivamente, o sujeito exige mais da poesia, não apenas o alcance de todos os lugares, metaforicamente do sonho, mas este despertar do sonho, prenúncio de um desejado vínculo com a “realidade enquanto objetividade”. Ou seja, o sujeito persegue sentidos que melhor o situam na poesia e na vida (Noa, 2007). Por isso ele funde-se a poesia, pois de lugar em lugar, a poesia é a asa desse apetecido reencontro do sujeito consigo próprio, enquanto agente e produto dessa experiência que é a vida. E assim, nessa busca, o sujeito só será enquanto o poema for, e vice-versa. Enquanto isso não acontece, eles são nada, o sujeito experimenta

todos os lugares, se universaliza, enfim, a busca de uma antonimia do nada continua, ao mesmo tempo que se descobre angustiante” (Cada lugar tem o seu odor e a sua doçura).

*Aqui tudo sabe a água da cabaça
E a abóbora em panela de barro.
Aliás todas as coisas sabem
A épocas e lugares da gente.
Aqui as noites inquinam-se
Com a batuque e a fogueira,
Tal com o luar com a fadiga*

(Por exemplo).” (p. 10) (Destaque nosso)

E esta angústia/busca começa a desaparecer, para logo reinstalar-se, configurando-se como resultado do desdobramento reflexivo do sujeito, por um lado, como acabamos de sugerir, sobre as questões atinentes ao lugar da poesia (e por extensão da arte) enquanto produto e reflexo da experiência humana (mesmo quando o culto da subjectividade está fortemente marcada) que é devolvida a sociedade, considerando a noção de gregaridade humana patente em “A sensação do nada e do ermo/ Impele-me a interagir comigo próprio/ Mesmo que o meu vínculo seja/ Sempre com os outros.” – p.17. A resposta: nada, ou seja, “nenhum”, parece-nos de fato angustiante.

Se é, efetivamente, a partir desta “sensação do nada e do ermo” que vemos um sujeito errante e angustioso, este é um movimento reflexivo que, segundo Leite (2004), confere ao verso uma tonalidade discursiva. Veja-se, por exemplo, o poema da página 10.

Por outro lado, esta reflexão é ainda sobre o lugar da poesia, mas estando já o sujeito vinculado a um contexto preciso, o que parece animar ainda mais a reflexão. É neste sentido que em “(Cada lugar tem o seu odor e a sua doçura)” a angústia começa a dissipar-se, o nenhures é metamorfoseado em algures, ao mesmo tempo que o sujeito para de ser individual e solitário e colectivo, e a poesia a expressão do objetivo, aliás, como objetivos são os significados como abóbora, panela de barro, batuque. Esta metamorfose, entretanto, aduzida à alusão de lugares que tem odores e doçuras específicas e a tendência anafórica do advérbio “aqui” (que instiga-nos ao questionamento perturbante quanto urgente fazer: onde?), evocador de um lugar específico, criam inicialmente, uma ilusão referencial, pelo fato de muita gente poder reclamar para a sua cosmovisão, sabores das águas de cabaças e até abóboras em panelas de barro, o que entretanto não obsta que tais alusões confirmam essa mesma metamorfose. Entretanto, se por via dessa ilusão referencial o sujeito estaria ainda errando, o bom filho indagando ainda o caminho de volta a casa, todos esses localismos africanizam-se na imagem das noites africanas de batuques e fogueiras, uma alusão tão

nostálgica quanto factual é a preocupação do sujeito em dar-nos um exemplo, ou seja, “traduzir” o título axiomático. É esta atitude que vai, definitivamente, contextualizar esta reflexão do sujeito, ou seja, a desintegração de um Nós supostamente universal em um Nós particular, onde o Eu é o arquétipo desse Nós, porque dirá o sujeito: “ Quando digo eu/ Não sou eu quem o diz./ Sou a soma de muitos eus/ Com as mesmas vertigens.” – p.61. Em “mesmas vertigens”, a busca de sentidos objetivos deixa de ser um prenúncio já é um ideal. A ideia de objetividade não pode significar necessariamente impessoalidade, até porque falamos de reflexão.

A imagem das noites africanas, essas noites de celebração da vida, pode relacionar-se com a personificação do continente africano, e transmitir a ideia de que este precisa proteger-se dessas “mesmas vertigens”. De fato, tal personificação faz dele esse ser biológico condenado a degeneração e morte, não fosse o sujeito nostálgico evocando o batuque: “Eis-nos em busca de lugares/ Que outrora habitámos.” – p.46. Por isso a angústia está novamente instalada. Efetivamente, este apelo é angustiante, não reclamasse o sujeito para cada lugar a sua história, odores e doçuras.

*“(Cada lugar com a sua história)
Aqui vesti-me de cascas
Peles e couraça.
Para disfarçar pintei-me com lama
E tão pouco sucumbi de fuligem.

(mas nem com isso me globalizei
Comigo próprio.)” (p. 11) (Destaque nosso)*

A aldeia global é uma realidade sufocante e angustiante para os países africanos. E o sujeito reflete sobre esta realidade; e aqui o sujeito é porque a poesia também é, vice-versa. Ou seja, o lugar da poesia e do poeta, a antonímia do nada, o reencontro do sujeito consigo próprio, o desejado vínculo com os outros é efetivamente esta reflexão das mesmas vertigens”. E neste caso, a saída é uma fórmula tão delicada quanto desafiadora. De fato, o remate quase que em segredo (sugerido pelos parênteses) é sugestivo: se globalizados vivemos, embora estejamos quase que condenados a sucumbir, que haja uma africanização das propostas globais. E pronto, para hesitações e heresias basta.

BIBLIOGRAFIA:

ARTUR, Armando. **No Coração da Noite**. Maputo: Texto Editores, 2007.

LEITE, Ana Mafalda. **Prefácio**. In: ARTUR, Armando. **No Coração da Noite**. Maputo: Texto Editores, 2007.

LEITE, Ana Mafalda. **O Múltiplo Rosto das Imagens:** Armando Artur, sonho e poesia. In: Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais. 2. ed. Maputo: Imprensa Universitária, UEM, (2004).

NOA, Francisco. No Coração da Noite. **Armando Artur notícias**, 17 Out. 2007. Seção Cultura, p. 4.

*Estudante de Linguística e Literatura na Faculdade de Letras e Ciências Sociais da Universidade Eduardo Mondlane (UEM).

13º TEXTO

Obra de Armando Artur

“No Coração da Noite”

Uma leitura à luz da musicalidade

“Todo o homem saudável consegue ficar dois dias sem comer. – Sem a poesia, jamais.” (Charles Baudelaire)

“Defino a poesia das palavras como Criação rítmica da Beleza. O seu único juiz é o Gosto.” (Edgar Allan Poe)

Laurindos Macuácuá

Se da poética de Baudelaire um dos meus preferidos derivam os procedimentos anticonvencionais de Rimbaud e Lautréamont, a musicalidade de Verlaine, o intelectualismo de Mallarmé, a ironia coloquial de Corbière e Laforgue, Armando Artur não podia ficar excluído. É um dos fecundos poetas que o país possui e com muito orgulho. Mas a sua relação com Baudelaire não é a do simbolismo da poesia do francês, mas sim a sua musicalidade, as suas cantigas de avena que se espriam na alma do leitor atento. Vejamos: *“Vem ó lua, no brando alvorecer./ Vem derramar tua sina/ No meu quarto minguante./ Pois os galos (Já contam no boreal de mim).”* (Relógios sonâmbulos, p. 32).

Quando tive às mãos a presente obra de Armando Artur, fiquei extasiado, pois sabia que me iria convocar a uma leitura do Baudelaire. Constatei ser “No Coração da Noite” uma única poesia fragmentada da melhor forma que a sua melodia encerra. E não fugiu da sua subtilidade enganadora, mas o melhor sentido: é uma poesia engenhosa.

Trata-se de uma edição que há muito aguardava. Armando Artur sabe ser fiel a si e aos seus leitores. Não alterou o conceito que tenho da sua poética, e acredito que o presente livro aprofunda. De um modo significativo, o conhecimento da sua obra literária. Mais ainda, esta publicação enriquece seguramente o nosso património cultural.

Com a subtilidade e musicalidade que a poética arturiana encerra, é quase impossível não refletirmos sobre nós a memória e o amanhã, quando atravessamos o cotovelo cronológico. Talvez para trás fiquem as angústias passadas e, no horizonte, a necessidade e a ânsia de não adiarmos o amor para o futuro.

O livro de Armando Artur partilha da angústia de cada ilha humana. O momento de claridade, – a epifania, diria Joyce – parece ser, cada vez mais, a crença de que o tempo é um círculo ou um ponto – a certeza de a vida ser ou inesgotável, ou, apenas, o infinito do instante: *“Perguntem ao Hubble,/ Perscrutador das funduras cósmicas,/ Em que direcção giram os*

ponteiros/ Da nossa involução./ Para fora ou para dentro de nós mesmos? (Mas em cada um de nós/ Há sempre um horizonte de eventos)” (A metafísica do absurdo, p. 38).

Há, pois, uma força oculta no textual, cujo significado está para além daquilo que nos dicionários se registra. Isto quer dizer, portanto, que embora a realidade invocada seja única, infinita e a potencialidade variável da coisa tematizada, infinito o específico momento vivido, e múltiplas as reintegrações desse momento nos contextos individuais e coletivos. Melhor dizendo: em Armando Artur, a palavra, a escrita, não se concretiza primordialmente na condução deliberada do fim em que se pretende objetivar, antes evolui em transformação, explorando revelações, virtualidades insuspeitáveis, tornando-se, em sùmula, um veículo de incomensuráveis possibilidades, as quais tanto nos remetem para sintonias inter-textuais, quanto para efeitos epifânicos de interacção de sentimentos: *“Não vim de parte nenhuma/ Mas aqui estou incólume/ Como um embondeiro/ Renomeado pelos séculos. / Quando aqui não parti/ Exilei-me do desencanto/ Da minha utopia. E eis-me, pois/ Na soleira de todas chegadas (Ítaca ou Pasárgada))” (Itaca ou Pasárgada? p. 36).*

Na poética arturiana, instante e futuro, lembram uma continuidade de ilhas que se desenham na mesma circunferência. Esta, porque matematicamente sem início preciso, é suscetível de se reduzir a um ponto. Assim sendo, todos os tempos são unos e se limitam ao instante total. E aqui poderia atar esta intertextualidade – acaso espontânea – ao conceito do não-tempo, na estética paulista de Fernando Pessoa. Porém, alguns textos deste “No Coração da Noite”, aproximam-se curiosamente da ideia de Keats, o mais autêntico dos Românticos Ingleses, que em Ode ao Outono descreve o tempo como um passeio pelo espírito, um contínuo de lapsos, onde a quebra final é inexistente.

“No Coração da Noite” pode, pois, considerar-se uma nova Ars Amantis, expurgada dos pormenores supérfluos, porque demasiado globalizados nesta era da imagem, e centrada essencialmente no diálogo entre homem e mulher, que deverá ser aberto, livre de preconceitos, para que em vez de minguar, o amor se mantenha em crescimento e seja, não fonte de angústia, mas rio de felicidade.

Todavia, Hart Crane, poeta modernista americano, indagava: serão teus dedos suficientemente longos para tocar as velhas teclas, simples ecos? Terá o silêncio força que baste para regressar a música à sua fonte?

“No coração da Noite” é pauta de passados e recordações, tema recorrente de Armando Artur, hospedeiro do tempo longamente guardado. É certo que tem esperança na manga do dia seguinte, e correntemente a persegue. No entanto, muito mais subliminar e

frequente é o espaço textual consignado à memória – ou à forma como num condicional pretérito se desejaria que as coisas tivessem ocorrido.

Por outro lado, “No Coração da Noite”, neste contexto, não é apenas a metáfora do fluir da existência, o mergulho existencial na cronologia do vivido, a memória fragmentária duma grande ou pequena história, mas, igualmente, uma barrela, um despir, ma depuração só comparável com o sentido estético-filosófico do franciscanismo, que louva a existência em sua mais estreme precariedade.

Confesso que, nesta obra, gostei do estilo desembaraçado e sem pretensões a floreios literários; o livro não prima, diga-se, por um registo trabalhado. Busca, antes, uma coloquialidade arraigada num discurso sóbrio e sem detenções.

14º TEXTO

SOBRE O AUTOR

ROSTOS DA LITERATURA MOÇAMBICANA

Por: Juvenal Bucuane

Armando Artur, poeta

Um dos mais representativos poetas moçambicanos dos pós-independência, é Armando Artur, jovem ainda, muito mais era quando se fez ao mundo da escrita literária, frequentando incansavelmente, com assiduidade, a Associação dos Escritores Moçambicanos, a partir do segundo quartel da década de 80 do século XX, na altura em que fervilhava a verve da juventude amante da literatura, em torno do projeto que ficou conhecido por *Charrua*. Cedo foi contaminado pelo ânimo dos outros jovens que militavam na *Charrua*, vindo a tornar-se parte do movimento, quando já se editava, na casa dos escritores do nosso país a revista literária *Charrua*, a primeira do género a ser publicada em Moçambique depois da proclamação da independência.

Começou por ser um simpatizante do projeto, para muito cedo se tornar seu colaborador, publicando nas suas páginas os seus primeiros devaneios poéticos que, diga-se em abono da verdade, também cedo granjearam-lhe notoriedade, como uma das promessas das letras moçambicanas.

A qualidade da sua escrita poética, cinzelada com indelebilidade por uma maviosa linha metafórica, hospedeira de um cruzamento de atributos benfazejos, um intenso mas sempre suave de contornos estilísticos e/ou retóricos, muito depressa tornou-o um dos poetas consagrados da nossa literatura, saídos da geração da *Charrua*.

No panorama literário moçambicano atual, é incontornável o nome deste poeta, daí a sua referência ao lado de outros, em manuais escolares, em aulas do ensino superior, em antologias nacionais e estrangeiras, enfim, em tudo quanto faça uma menção generalizada do exercício literário, particularmente poético moçambicano.

Poeta de poemas essencialmente curtos, uma economia estrófica que só dá de prenda ao leitor uma comedida síntese do vasto universo emocional que tentam mostrar, a sacrifício do seu aturado empenho lapidador. Ele busca a essência da poesia, exorcizando, dessa forma, o drama que o persegue e tenta aprisioná-lo no espaço e no tempo para não se expôr, porém, segundo Lourenço Rosário: “A poesia só é, quando e se não permanece refém da letra e

principalmente quando ganha aquela dimensão que só a voz, sem a qual ficamos sem perspectiva, é por isso que ela canta, e não conta, e o canto é a essência da voz.”

Algo nos diz, socorrendo-nos do adágio, que a essência das coisas reside em invólucros de dimensões diminutas. Os poemas de Armando Artur não se podem medir aos palmos pela sua breve textura, mas pela medida grande, devido à essência que eles emanam por serem aquilo que ele sempre busca e residiu, sobretudo, no seu mais recente livro “A Quintessência do ser”. Esta obra resume, pois, o que ele sempre procurou desde as obras precedentes como “Espelho dos Dias”, “O Hábito das Manhãs”, “Estrangeiros de Nós Próprios” e “Os Dias em Rise”.

Algumas ilações sobre a poesia de Armando Artur «Desse percurso emergem duas outras manifestações do eu: o lirismo amoroso e um lirismo feito “ars poetica”. Esta última componente devolve à literatura moçambicana a configuração de poesia-artefacto de que Rui Knopfli foi o grande representante. Confere-lhe simultaneamente um grau de modernidade até agora raramente alcançado.» Fátima Mendonça.

«Os poemas de Armando Artur são de leitura fácil e agradável. A linguagem é simbólica mas os pensamentos são claros. Os versos são curtos, sendo a maior parte deles de 11 sílabas sem estarem ordenados em estrofes. O que dá uma linguagem visual de frescura e modernidade.»
Brito Semedo

«Tal a captação do olhar e das coisas vistas dentro deles, que são outras, imagens essas da imaginação que olha para dentro por fora, e desfigura, compondo em fulgurância lenta e contida, inaugurando um universo poético capsular como uma pupila, redondo como um ovo de criação.» Ana Mafalda Leite

«Parafraseando Milan Kundera, poderíamos afirmar que a poesia de Armando Artur institui (e institui-se através de) a insustentável leveza da palavra. Leveza e simplicidade são, aliás, os segredos revelados pela despretenhosa mas estimulante pedagogia poética deste autor que nos assegura que “Nada descobrimos, pois, não de descobre o que sempre existiu!”»
Francisco Noa. In: Petro Notícias, edição n. 18.

Entrevista estruturada ao poeta Armando Artur

1- Na década de 80, surge em Moçambique o movimento designado por *Charrua*, no qual participou, publicando, por exemplo, os seus primeiros poemas na revista com o mesmo nome. Que esperanças e expectativas conduziram esse grupo de intelectuais?

Olha, vivíamos ainda um período de euforia que vinha desde 1975, ano da proclamação da independência nacional. Os textos literários de então, principalmente os de poesia eram de exaltação revolucionária, um pouco a maneira da poesia de combate. Era necessário romper com aquele estilo literário. A Charrua nasce justamente com este propósito: romper com a moda vigente, trazer uma nova abordagem tanto temática quanto de forma. Queríamos produzir uma literatura do nível universal.

2- Será que *Charrua* logrou alcançar algum dos objetivos propostos?

Sim. Creio que conseguiu impor-se. Pois foi um movimento coeso e robusto. E com argumentos fortes. A Charrua moldou e conduziu um processo que deu origem à literatura actual. E devo dizer, e sem hesitação, que até hoje continua na vanguarda. Muitos dos seus escritores estão na ribalta tanto a nível nacional como internacional. Alguns até figuram na lista dos melhores escritores africanos do século vinte.

3- A criação poética de Armando Artur, de uma forma geral, ora assume um lirismo intimista, ora dá testemunho da problemática social. Deve a poesia assumir uma função ideológica?

Penso que a poesia tem também essa função, aliás, por causa do seu carácter transversal. Ela tem esta dualidade: forma e conteúdo. E cada uma destas dimensões, interdependentes, corporiza essa coisa que chamamos de Poesia. Ela é como a luz (o fóton) que se assume ora como onda ora como partícula, simultaneamente, tal como atesta a física.

4- Os seus poemas, através de citações e alusões, estabelecem relações intertextuais, por exemplo na literatura, com autores universais, tal como Camões, Shakespeare, Verlaine, Sophia, Eugénio de Andrade, Manuel Bandeira. Como explica esse processo poético?

A poesia é como a bíblia que foi criada há bastante tempo, cuja interpretação varia de épocas e lugares. Ninguém inventa nada na poesia. Todos interpretam a vida, cada um a seu jeito, de acordo com as suas vivências. Neste processo os autores vão-se cruzando e descruzando, vão-se reconhecendo e se identificando.

5- Atualmente exerce funções de Ministro da Cultura da República de Moçambique. Em que medida a experiência de um poeta pode contribuir para a atividade política?

Considero-me um poeta emprestado à política. Estou no cruzamento daquela dualidade de que me referi atrás, sobre a poesia. Sou as duas coisas ao mesmo tempo, não é possível uma dissociação total e completa. Para mim até porque tem sido uma experiência extraordinária. A minha condição de poeta contribui para o aligeiramento da política, no que diz respeito ao seu carácter frio, áspero, sacana, cáustico e até medonho. Tendo dar alma a tudo quanto faço

como político. Acho que esta experiência poderá contribuir bastante na minha produção poética posterior.

6- Como vê o panorama geral da poesia moçambicana, relativamente a novos valores?

Sinto que o processo está nos carris. Somos um país jovem. Mas hoje ombreamos com aqueles que ficaram independentes mais cedo do que nós. E aqui a Charrua, sendo o primeiro movimento literário pós independência, deixou um legado. Quase todos autores da nova geração quer queiram quer não, consciente ou inconscientemente, têm na Charrua uma referência importante.

7- Que outros projetos literários se pode esperar do poeta Armando Artur?

O poeta Armando Artur vai publicar na primeira quinzena de fevereiro próximo o seu oitavo livro, pela Texto Editora. O livro está sendo impresso em Lisboa e chama-se AS FALAS DO POETA. Como pode depreender, e apesar de tudo, o poeta continua a criar. Doutro modo seria uma grande traição a poesia.